

## KETIKA SENI MENJADI AGEN DEHUMANISASI DAN DENASIONALISASI: TINJAUAN PERSPEKTIF POSTKOLONIAL

**Kasiyan**

Department of Arts Education  
Faculty of Languages and Arts  
Yogyakarta State University

**Email:** kasiyan1@yahoo.com

Bangsa yang tidak percaya kepada kekuatan dirinya sebagai suatu bangsa,  
tidak dapat berdiri sebagai suatu bangsa yang merdeka.  
(Bung Karno, Pidato HUT Proklamasi 1963,  
dalam Pramodya Ananta Toer, et al., 2003)

### ***Abstract***

*Similar to the other sciences and also other entities of culture, the most important and strategic value of the existence of arts is for the sake of fighting for an enlightenment. Therefore, the ideal aesthetics that must be imperatively applied in the universe of culture is the existence of 'beauty' whose main entity cannot be separated from the 'goodness' and 'truth' dictum. Hence, what may be the main concern is the fact that various art representation reality particularly in the Indonesian context, its entity relatively far from the spirit of enlightenment as wanted. Currently, it doesn't serve as the agent of enlightenment but on the contrary it tends to be the agent of decreasing humanism and nation identity. This unclear picture becomes more definite and clear, particularly when we try to discuss that from the Postcolonial perspective. In relation to this, this particular study tries to overview various dehumanization and denationalization matters, in terms of the Indonesian context seen from colonialization perspective after the colonial era.*

**Keywords:** *arts, agent, dehumanization, denationalization, postcolonial perspective.*

### **Pengantar: Rerasan tentang Keindonesiaan**

Salah satu alasan paling penting mengapa seni dan kesenian selalu layak diperhitungkan di sepanjang lintasan sejarah peradaban, lebih dikarenakan potensi daya atau kekuatannya yang secara relatif mampu berperan sebagai 'rumah kesaksian' bagi kehidupan. Kesaksian sebagaimana dimaksud dalam titik tertentu, tafsirnya amat berdekatan dengan teks 'pembelaan' dengan segala narasi besarnya, yang terutama terhadap pelbagai praksis keprihatinan nilai-nilai

humanisme atau kemanusiaan. Dalam nalar puitisnya Rendra misalnya, seni dinarasikan dengan amat elok sebagai kepekaan untuk ‘mendengar suara’ terutama ketika mendengar ‘jerit makhluk yang terluka’. ‘Mendengar’, dalam konteks ini, lanjut Rendra, bukan sekadar semata-mata ritus memperhatikan suara atau bunyi tanpa arti, melainkan melampaui itu adalah sebagai sebetuk jihat kesaksian, yang didedikasikan untuk menggaransi agar peradaban dan terlebih lagi kehidupan tetap disangga dengan format keterjagaan. Jadi di sini, kesenian bukannya semata-mata diaduk-aduk sebatas sebagai hiburan, *klangênan*. Berangkat dari fondasi keyakinan akan aras gagasan seni sebagai gugusan kesadaran yang demikian, karenanya tak mengherankan manakala risalah ontologis dari teks klausul makna estetika paling purba adalah, bahwa yang namanya teks ‘Keindahan’—sebagai roh terdasar seni—itu representasinya sama sekali tak boleh di-*sapih* dari dua ikatannya dengan nilai hakiki lainnya yang inheren, yakni ‘Kebenaran’ dan ‘Kebaikan’.

Dalam konteks kebudayaan Jawa misalnya pandangan tentang kesatuan antara teks ‘Keindahan’, ‘Kebenaran’ dan ‘Kebaikan’ tersebut di antaranya dapat ditelisik misalnya lewat terminologi estetikanya, yang secara klasik khas dikenal dengan istilah *kalangö* atau *kalangwan*. Faham estetika Jawa yang berkembang di sekitar abad ke-10 sampai 15 itu, mendudukan para seniman *kakawin* tempo dulu itu dengan gelar *Empu*, *Kawindra* atau *Kawiraja*, yang peranya sebagai penebar kilauan cahaya kebajikan (Dick Hartoko, 1986:16). Pandangan ini, secara implisit di antaranya tampak yang melatarbelakangi misalnya dari lahirnya sastra *kakawin*, syair-syair epik yang ditulis oleh para penyair Jawa atau para *kawi* pada masa itu. Para *kawi* penulis *kakawain-kakawin* itu, perannya dapat diumpamakan sebagai pendidik di lembaga kesenian dan kebudayaan (Dick Hartoko, 1986:78).

Gagasan tentang nilai-nilai estetika dan kesenian yang demikian, sesungguhnya bukan hanya khas dalam filsafat seni ketimuran, melainkan juga berkembang luas dalam masyarakat Barat, terutama pada ketika faham modenisme belum berkembang. Sahakian (1963:64) misalnya, pernah menegaskan bahwa, “*The aesthetic soul, who loves truth and pursues the good*”. Sepaham dengan gagasan itu, demikian juga halnya dengan Santayana yang pernah menyampaikan bahwa: “*The beauty is truth, that it is the expression of the ideal, the symbol of divine perfection, and the sensible manifestation of the good*”.

Yang menjadi catatan persoalan kemudian adalah, ketika ternyata dalam realitasnya yang lain, praksis dan wacana kesadaran berkesenian justru didominasi bahkan dihegemoni oleh yang sebaliknya. Seni dalam konteks tipologi seperti yang terakhir ini, tidak lagi bisa diharapkan banyak menjadi bulir-bulir cahaya penting bagi proyek pencerahan—untuk menyebut istilah lain dari gabungan antara teks keindahan, kebenaran, dan kebaikan—melainkan justru kerap lebih bermakna sebaliknya, yakni sebagai agen dan bahkan komprador kemanusiaan.

Kesadaran kesenian macam demikian, ketika dikaitkan dengan diskursus teks kemanusiaan baik dalam koridor sempit misalnya human perseorangan maupun secara luas misalnya kebersamaan huaman dalam arti kebangsaa, keberadaannya akhirnya lebih bermakna bukan sebagai berkah, melainkan lebih tepatnya sebagai musibah.

Gambaran perihal tipologi seni seperti ini, paling tidak akan segera menemukan ruang dan gema aksentuasi yang merelevansi, manakala coba dikontekstualkan dalam lokus yang namanya keindonesiaan. Dalam konteks keindonesiaan, eksistensi seni dari sudut pandang tertentu—misalnya Postkolonial—terutama dalam ruang dan waktu kekinian, betapa lebih mewajah sebagai seni yang relatif tak berperan sebagai ‘agen kesaksian dan pembelaan’ pada nilai-nilai keindonesiaan. Dalam narasi lain yang sama, seni dalam artian keindonesiaan kekinian, telah melakonkan epos lain, bukan sebagai tesis protagonis bagi proyek pencerahan keindonesiaan sebagai ibu kandung tempat ia lahir dan dibesarkan, melainkan justru sebaliknya cenderung relatif sebagai provokator antagonis.

Sebagai sebuah bangsa bekas koloni yang pernah mengalami dera derita penjajahan yang amat lama, betapa akhirnya menyisakan satu catatan beban kultural-historis terberat bahkan bak labirin yang seolah tak mungkin diurai jalan keluarnya. Beban berat itu terutama adalah berupa ketakberdayaannya yang nyaris sempurna untuk merumuskan martabat ‘narasi agung’ identitas diri kebudayaan—termasuk juga kesenian—yang akan didaku dalam dekapnya, untuk sekadar relatif terbebas dari belenggu sindrom postkolonialnya. Cengkeraman kolonialisme Barat yang berlangsung dalam durasi ratusan tahun di masa lampau itu, betapa telah menggoreskan kerak kenangan luka sosiopsikokultural yang amat menganga dramatik dalam kesadaran kolektif bangsa ini, dalam bentuk sindrom inferior yang kompleks dan akut di hadapan terutama peradaban Barat yang terlanjur terlalu dianggap superior.

William Liddle melalui kesaksiannya sebagaimana terekam apik dalam *Politics and Culture in Indonesia* (1996), menegaskan bahwa sejarah telah menunjukkan, betapa lanskap kultural bangsa-bangsa bekas jajahan—termasuk Indonesia—relatif tidak pernah memiliki kemampuan untuk membuat dan menentukan pilihan. Pilihan merupakan hak prerogratif sang penjajah, milik ‘sang tuan’. Bagi kaum terjajah, pilihan akan adalah suatu kemewahan. Kalau lah bukan di tangan orang lain, nasibnya berada di luar jangkauannya, atau sama sekali di luar kesadaran kulturalnya. Akhirnya, bangsa terjajah nyaris tidak pernah mampu mereproduksi wacana pengetahuan diri kuluralnya, sehingga tak mengherankan manakala seluruh sistem kepranataannya merupakan hasil *copy-paste* dari sang bekas tuan kolonialnya.

Kesadaran akan pentingnya pemahaman yang terkait dengan dampak kolonialisme yang berjamahan dengan dimensi paling sensitif yakni domain kultural ini, memang dapat dikatakan baru muncul belakangan, karena sebagaimana ditegaskan oleh sejarawan Barbara Bush (2006:121-132) yang mengadaptasi pandangannya Frantz Fanon (1952), bahwa sebelum periode 1960-an, kajian tentang kolonialisme lebih banyak berpusat pada sistem administratif dan politis, hingga mengabaikan kesadaran kultural kolonial penjajah-jajahan. Padahal kolonisasi kultural dampaknya sungguh lebih tragis, misalnya dalam wujud internalisasi peradaban Eropa, nyaris tanpa *reserve* adanya. Karenanya, imperialisme tidak hanya memiliki konsekuensi sosial ekonomi bagi negara jajahan, tetapi juga menimbulkan konflik psikologis dan kebudayaan yang bisa sampai taraf amat patologis. Melihat fakta inilah, kiranya bukan sebagai hal yang kelewat berlebihan manakala seorang Nietzsche, dengan hardik sarkasmenya, pernah mengumumkan bahwa sejarah kolonialisme itu sebagai sebetuk sejarah ‘hutang kebiadaban’.

Oleh karena itulah, meskipun trauma atas kolonialisme demikian hebat, menyayat jantung-hati, karena memang teramat melukai nurani bangsa ini dari generasi ke generasi, oleh karena daya pesona Barat dengan segala narasi besar kehebatannya yang tak terperikan, akhirnya bangsa ini tak cukup punya daya dan kuasa untuk sekedar mengambil jarak beberapa inchi saja darinya. Inilah kiranya salah satu problem khas dalam teori Postkolonial yang amat pelik diurai, yakni apa yang dinamakan sebagai kutukan ‘ambivalensi’ (Budiawan, 2010: vii-xxii). Pada satu sisi, kita sebagai bekas negara terjajah memang amat membenci, tetapi dalam waktu yang bersamaan, di sisi yang lainnya, kita bukan hanya amat merindui, tetapi bahkan menggilai bekas sang penjajah tadi. Karenanya tak mengherankan manakala Barat dengan segala peradabannya akhirnya seolah menjadi konfigurasi wajah diri kita, terutama ketika kita terobsesi dengan impian modernisme dengan segala fasilitas perkakas-teknis yang memang diproduksi dari sana. Diskursus inilah yang menjadi hulu, mengapa posisi Barat dalam kesadaran kultural kita, alih-alih dianggap sebagai mantan penjajah yang kejam, melainkan justru sebaliknya, ia kita posisikan seolah sebagai dewa penyelamat yang selalu amat dirindukan (Bambang Sugiharto, 2002:134). Termasuk dalam konteks ini, problem postkolonialias yang diidap bangsa ini demikian mewajah tegas dalam gurat nadi kesenian, yang tampaknya masih akan tetap terus menyisakan traumatiknya yang membayang.

### **Menjadi Indonesia: Kesaksian Identitas Lewat Optik Seni dan Estetika**

Adalah filsof eksistensial Jerman Martin Heidegger (1996:195) yang sejak awal mengingatkan kita tentang pentingnya mengencangkan pemahaman bahwa yang namanya identitas itu, baik yang terkait dengan kemanusiaan maupun kebangsaan, sejatinya bukan bermakna sebagai sesuatu yang telah jadi dan selesai,

melainkan lebih tepat sebagai ‘proses menjadi’. Ia adalah sebagai suatu *mode of existence* atau *mode of being*. Karena itu, identitas itu tidak pernah tepat dikatakan lahir, namun hadir yang secara terus-menerus berada dalam proses formasi sebagai *historical being*. Pandangan ini, merupakan kritik sekaligus koreksi atas sementara pandangan esensialis yang meyakini bahwa identitas itu, “*as fixed and transhistorical*”, yang mestinya adalah “*as fluid and contingent on the other*” (Paul Gilroy, 1997:4).

Bagi sementara kaum esensialis, memang kerap memahami identitas itu lebih terkait dengan politik kategorisasi yang mendorong dirinya untuk membagi dengan yang lainnya dalam golongan kami dan bukan kami, dan berusaha memperebutkan ruang hidup dengan cara mengibarkan bendera dan panji-panji diri tinggi-tinggi (Goenawan Mohamad, 2001:107). Dalam faham ini, hidup dan kebudayaan itu seakan tidak ada potensi multikulturalitasnya. Seakan-akan kategorisasi itu mampu menjelaskan hidup dengan segala penuh-seluruh. Padahal, hidup dan kebudayaan itu niscayanya adalah senantiasa berada dalam dinamika persemukaan maupun persilangan antar sang *liyan (the others)* yang tak kan pernah mengenal tapal batas kesudahan.

Dengan demikian, identitas kebudayaan itu mestinya dianggap sebagai sesuatu yang sifatnya bukan semata-mata sebagai fenomena yang tetap, terberi, sudah jadi, dan selesai, melainkan lebih sebagai fenomena *anggitan* yang dinamis ibarat aliran sebuah kali. Dalam faham ini identitas tidak pernah dimaknai sebagai sesuatu yang sifatnya stabil, melainkan sebaliknya, tak stabil. Pandangan ini demikian meyakini bahwa identitas sebagai sesuatu yang bersifat cair, terbentuk oleh berbagai kemungkinan wacana, baik dari dalam maupun luar, yang kemudian pada suatu ruang dan waktu tertentu, diinternalisasi dan menjadi bagian dari kultural diri, dan karenanya pula, ia sifatnya terikat dalam domain spasialitas dan temporalitas. Gagasan tentang ketakstabilan identitas kultural ini, sebenarnya bukan merupakan pandangan modern juga kontemporer, melainkan sebagai gagasan yang sebenarnya telah digenggam oleh peradaban manusia yang amat purba usianya. Herakleitos, Filsuf Yunani Kuna yang hidup pada sekitar tahun 540-480 SM itu misalnya, memaknai identitas itu sebagai ‘*panta rhei!*’ (sesuatu yang terus mengalir) demikian ujarnya suatu ketika (Simon Petrus L. Tjahjadi, 2004:27).

Pandangan anti esensialisme terhadap konsep identitas ini di antaranya disokong oleh Stuart Hall (2003:1) yang memaknainya lebih sebagai sebuah proses produksi dan reproduksi yang tidak pernah selesai. Identitas adalah nama yang diberikan untuk mengacu pada berbagai macam cara sesuatu diposisikan atau memosisikan diri terhadap suatu masa lalu. Dengan demikian, identitas budaya adalah titik-titik identifikasi, yang sifatnya tidak stabil, yang dibangun dalam wacana historis. Karenanya, ia bukan suatu esensi, tetapi lebih sebagai

politik pemosisian diri (*politics of location*) yang tiada pernah mengenal kosa berhenti. Dalam konteks inilah, identitas kebudayaan bukanlah sebagai sesuatu yang sudah jadi (*fixed*), tetapi sebagai sebuah proses yang terus-menerus berlangsung tanpa henti dan bahkan kerap dihadapkan pada fenomena kontestasi (Melani Budianta, 2008:23). Masih menurut Stuart Hall, dalam kesempatan lain seperti dikutip oleh Antoni (2004:192), menyebut fenomena politik identitas ini dengan apa yang diistilahkan sebagai ‘teater pertarungan’ (*theatre of struggle*) atau ‘teater konflik’ (*theater of conflict*).

Senada dengan pandangan di atas, Kristeva (1989:128-129) menyebut identitas itu sebagai ‘subjek-dalam-proses’. Bukan saja subjek yang belum rampung, tetapi bahkan juga subjek yang berada dalam ordinat dan keadaan yang selalu ‘diadili’. Dalam makna yang seperti ini pula, maka sebenarnya yang dinamakan dengan terminologi identitas itu, persis seperti halnya terminologi ‘kebenaran’ yang terdapat dalam kesadaran filsafat Nietzschean. Nietzsche seperti yang diadaptasi oleh St. Sunardi (2001:140-141), mengemukakan bahwa sejatinya kebenaran adalah sebagai sebetuk kesalahan yang tanpanya sejenis makhluk tak dapat hidup. Dalam terminologi ini, kebenaran itu bukanlah antitesis dari kekeliruan, melainkan, dalam hal-hal yang paling fundamental, hanya merupakan bentuk hubungan antarpelbagai macam ‘kekeliruan’. Pemahaman ini penting untuk disampaikan, terutama untuk memperingatkan perihal potensi adanya ‘bahaya dogmatisme kebenaran’. Karena dogmatisme adalah identik dengan *kemandegan*. Sementara *kemandegan* itu sendiri niscayanya adalah satu terminologi yang amat dekat dengan diktum anti kebudayaan (Goenawan Mohamad, 2001:185).

Pandangan perihal identitas dan politik identitas seperti ini sejalan dengan arus utama paradigma kontemporer, seperti Poststruktural, Postmodern, maupun juga postkolonial, yang keseluruhannya demikian meyakini bahwa identitas kebudayaan itu lebih ditekankan sebagai situs dimanis yang selalu berada dalam formasi dialektis. Oleh karena itulah, dalam konteks paradigma kontemporer yang namanya setiap representasi hegemoni dan homogenitas selalu digugat, konsensus diragukan, dan kemungkinan pelbagai perbedaan mendapat ruang untuk dirayakan (Ariel Heryanto & Sumit Kumar Mandal, 2004:35). Dalam kaitan inilah, implikasi imperatif yang seyogyanya bisa ditunaikan oleh siapa pun pelaku kebudayaan, mesti memahami apa yang diistilahkan oleh Goenawan Mohamad sebagai bukan lagi mengedepankan laku ritus sintesis atau asimilasi, melainkan ‘eksotopi’. Jika sintesis atau asimilasi adalah sesuatu yang dapat termuat dalam satu subjek tunggal, dan mengatasi kontradiksi dalam suatu pandangan yang cenderung relatif monologis, maka eksotopi berbeda. Ia dapat diibaratkan ketika seseorang membaca sebuah teks dan mengakui integritas teks itu, tetapi sementara itu juga secara simultan, ia senantiasa berkepentingan membubuhkan semacam

suplemen catatan, istilah lain dari ruang dialogitas, yang notabene merupakan satu substansi dari risalah kreativitas.

Alir nalar politik identitas demikian itu, jika dikontekstualkan dalam jagad kebudayaan termasuk juga kesenian keindonesiaan, ternyata menyendawakan kegelisahan yang tak terkira. Betapa tidak, gagasan tentang keindonesiaan yang batu fondasi imajinya (meminjam terminologinya Benedict Anderson, 2002) telah coba diletakkan para pendiri bangsa ini secara kokoh dan dalam, misalnya melalui sekian epos romantisisme ketika melongok lagi kolong sejarah pergerakan prakemerdekaan, ternyata kini seolah meranggas-merana—*mati ngarang*. Ungkapan ini kiranya bukanlah sesuatu yang mengada-ada. Dalam konteks Seni Rupa misalnya, pintu verifikasi atas persoalan itu dapat diraba dengan amat benderang, misalnya melalui pintu masuk bagaimana semenjak cerita elan modernitas Seni Rupa keindonesiaan didedahkan kesepakatannya lewat tonggak Raden Saleh, kemudian berlanjut ke *Mooi Indië*, Gerakan Seni Rupa Baru, bahkan sampai pada memasuki perjalanan era kontemporeranya. Ibarat padang savana, sejauh mata memandang, keluasan narasinya ternyata dipenuhi hamparan warna yang semata-mata dicukil dari tanah Seni Rupa Barat yang nyaris sempurna (Periksa Atmaja, et al., 1990; Burhan, 2006:275; Siregar dan Enin Supriyanto, 2006).

Akibat hegemoni Barat tersebut, akhirnya pelbagai khazanah partikularitas entitas seni keindonesiaan yang telah mempunyai risalah sangat panjang serta akar yang amat dalam, satu-satu mengalami trauma kegegaran. Untuk menyebut satu di antaranya adalah fenomena Seni Kriya, yang sebenarnya adalah induk puak asal-usul sejarah Seni Rupa Indonesia. Di samping keberadaannya tak pernah mampu menjadi ikonik utama historiografi Seni Rupa Indonesia, bahkan wacana kontemporeranya lebih tragis lagi adanya: pelan-pelan kian terbenam dilindas deru zaman. Belum lagi misalnya, bagaimana konstruksi wacana keilmuan seni ini dikonfigurasi, bukan sebagai kombinasi yang susunannya adalah buah komposisi antara muatan isi yang berasal dari diri kita dengan sesuatu yang dari sana (Barat) misalnya, melainkan sesuatu yang dari sana itu justru yang menghegemoni bahkan mengkolonisasi. Hal ini dapat ditelisik pada teks-teks estetika yang kita miliki misalnya, beserta hampir keseluruhan catatan historiografi Seni Rupanya, yang semuanya nyaris berlabelkan Barat. Bahkan kalau kompleksitas serpihan pernik kronik tentang kemuraman kesenian keindonesiaan itu disimplifikasikan dalam farsa liris, betapa bangsa ini telah mengalami apa yang diistilahkan Bambang Purwanto (2006) sebagai kegagalan untuk mengonstruksi identitas histori dan historigrafi (seni) Indonesiasentris.

Berdasarkan narasi itulah, makanya kronik kesenian dan juga estetika yang mestinya bersama-sama dengan serpihan entitas partikular kebudayaan lainnya, yang diharapkan menjadi bagian dari *social capital* yang strategis bagi hadirnya

konstruksi identitas keindonesiaan menjadi tidak terlalu bisa diharapkan. Karena dalam diskursus ini, seni bukannya berperan sebagai agen pencerahan bagi keindonesiaan, melainkan justru sebagai agen bagi distorsivitas kemanusiaan dan kebangsaan.

### **Pentingnya Habitus Kulturasi Esensial-Strategis dalam Berkesenian**

Tarikan diskursif burang tentang entitas seni keindonesiaan yang sebenarnya narasinya masih dapat diperpanjang di atas, paling tidak *menggendhong* dua point kulturasi penting strategis yang perlu diimperatiskan. Pertama adalah terkait dengan pentingnya pemahaman asal-usul *sangkan paraning dumadi* kultural kedirian ketika hendak menggagas identitas kebudayaan. Dan yang kedua adalah terkait dengan pentingnya pemahaman perihal politik pemosisian diri (*the politic of location*), ketika mesti dihadapkan pada persoalan persemukaan atau bahkan perjamahan dengan subjek-subjek *liyan (the others)* dalam satu ruang berkebudayaan.

Untuk yang pertama, terkait dengan diskursus tentang asal-usul *sangkan paraning dumadi* kultural ini, catatan krusialnya adalah terkait perlunya pengembangan tafsir yang elegan terhadap apa yang diistilahkan sebagai ‘masa lampau atau silam’, untuk kepentingan mengonstruksi ‘mas kini’ dan terutama ‘masa depan’. Pentingnya pemahaman akan kesatuan ‘masa lampau-kini-masa datang’ ini sebagaimana ditegaskan oleh Martin Heidegger (dalam Daniel Dhakidae, 2002:xxxii) dalam rumusan, “*ein Ereignis-und Wirkungszusammenhang der sich durch ‘Vergangenheit’, ‘Gegenwart’, und ‘Zukunft’ hindurch zieht*”. Yang artinya sebagai rentetan peristiwa dan keefektifannya yang sambung-menyambung melalui ‘masa lampau’, ‘masa kini’, dan ‘masa depan’. Hanya dalam belit kelindan di ketiga terminologi kosmis waktu itulah, sesungguhnya pemahaman produksi dan reproduksi kebudayaan benar-benar dapat dipertanggungjawabkan.

Pandangan yang senada tentang persoalan pentingnya jalinan tali-temali entitas kultural masa lampau dalam konteks diskursif realitas kebudayaan mas kini dan juga harapan tentang masa depan ini, dalam tilikan optik pandang Postkolonial juga tak kalah menemukan bangunan yang merelevansi. Sebagaimana disampaikan oleh Edward Said (1995:33) misalnya, bahwa berpaling ke masa lalu merupakan salah satu strategi paling umum untuk menafsirkan masa kinidan juga masa depan. Yang menggerakkan sikap itu, adalah bukan hanya ketidaksetujuan mengenai apa yang terjadi di masa lalu itu apakah memang benar-benar telah berlalu, selesai, dan ditutup, atau apakah ia sebenarnya masih berlanjut, meskipun mungkin dalam bentuk-bentuk yang berbeda. Melainkan, masalah ini kerap terkait dengan tafsir diskursif yang kompleks, baik



mengenai pelbagai pengaruh dan penilaian, serta aktualitas-aktualitas masa kini dan terutama prioritas-prioritas masa depan.

Gagasan tentang pentingnya *sangkan paraning dumadi* kultural di masa silam itu sama sekali bukan diniatkan sebagai perilaku romantisasi. Juga bukan dimaksudkan untuk membekukan dan membekukan kebudayaan, melainkan lebih dikaitkan tentang meletakkan dialektika perihal kontinuitas dan diskontinuitas dalam perekayasaan peradaban. Kontinuitas menunjuk pada pilihan segi-segi mana yang baik dan layak untuk diteruskan. Sementara itu diskontinuitas berada pada makna yang sebaliknya, yakni perlunya seleksi dari hal-hal yang kurang baik untuk tidak dilestarikan, atau minimal sebagai sinyal yang perlu diwaspadai di masa depan. Ketika berkaca pada perspektif prinsip kontinuitas ini, dalam konteks kebudayaan keindonesiaan misalnya, pelbagai puncak pencapaian yang pernah dimiliki oleh bangsa ini di masa silam, mungkin layak untuk dijadikan tilikan ulang. Pelbagai mahakarya yang menandai puncak-puncak pencapaian keemasan peradaban bangsa ini di masa silam, yang sampai saat ini masih eksis lestari, meski usianya telah melampaui ribuan tahun, seperti teknologi percandian, misalnya Borobudur, Prambanan, dan masih banyak lainnya, baik yang tersebar terutama di Jawa Tengah dan Jawa Timur, adalah bagian dari masa silam yang penting untuk dijadikan catatan. Demikian juga halnya dengan keris, wayang, batik, dan gamelan yang keseluruhannya sebagai bukti dari tingginya derajat tentang kebudayaan masa silam, bahkan karya-karya tersebut diakui oleh Perserikatan Bangsa-bangsa melalui UNESCO sebagai bagian dari warisan dunia yang termasuk dalam Daftar Representatif Karya Agung Budaya Lisan dan Tak Benda Warisan Manusia (*Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*) yang tak ternilai harganya.

Yang menjadi catatan mendasar yang layak untuk dijadikan bahan permenungan adalah bahwa semua khazanah pencapaian kebudayaan bangsa ini di masa silam, terjadi ketika bangsa ini sama sekali belum terjamah oleh pelbagai kebudayaan asing Barat sebagaimana yang terjadi seperti di hari ini. Artinya, jika berkaca pada fenomena ini, adalah keliru jika berpaling ke Barat adalah sebagai satu-satunya jalan kebudayaan kebudayaan yang paling elegan sebagaimana yang menjadi obsesi kultural keindonesiaan di hari kekinian. Tilikan atau berkaca ke masa silam, sekali lagi bukan dimaksudkan untuk membangun semangat imperium pembekuan dan pembakuan masa kini dan juga masa depan, melainkan lebih difungsikan sebagai mata air inspirasi yang perlu kejernihan dan kebeningannya layak untuk terus dialirkan.

Kedua, terkait dengan politik pemosisian diri kebudayaan ketika dihadapkan dengan pergaulannya dengan subjek-subjek *liyan*, kiranya juga memerlukan perhatian yang tak kalah signifikan. Hal ini terutama jika dikerangkan dalam pemahaman bahwa yang namanya kodrat perkembangan kebudayaan itu,

adalah justru ketika masing-masing berada dalam kekayaan perjumpaan, bukan sebaliknya ketika berada dalam sepi kesendirian. Namun ada catatan yang kiranya menjadi teks *wanti-wanti* (peringatan) dalam konteks perjumpaan antarkebudayaan ini, terutama dalam sudut pandang Postkolonial, yakni bahwa di dalamnya harus digaransi tidak ada satu pihak subjek pun yang boleh dan ditolerir menjadi agen hegemoni apalagi kolonisasi. Di sinilah pentingnya pemahaman akan politik pemosisian kultural diri yang mesti dimiliki oleh masing-masing subjek agar terhindar sebagai korban dalam perjumpaan antarkebudayaan

Adapun perihal politik pemosisian diri sebagaimana yang disarankan dan diyakini dalam teori Postkolonial sampai hari ini, misalnya dalam bentuk saran laku seperti ‘hibridasi’ (Robert Young, 1995:1-28) maupun ‘mimikri’ (Homi K. Bhabha, 1994:85-92), kiranya sangat tidak mencukupi, karena di dalamnya kalau tidak ditelaah dengan sangat hati-hati, di samping tak lebih sebagai *fashion academic*, juga karena di dalamnya terkandung etos utopia yang amat tidak berarti. Dalam gagasan hibridasi maupun mimikri sebagaimana yang diidealkan oleh Bhabha misalnya, sungguh akan terasa sulit untuk dibayangkan terciptanya apa yang diistilahkan sebagai ‘ruang ketiga/ruang antara’ (*the third space/in between*) ketika antarkebudayaan saling besemuka, manakala di antara satu dengan lainnya tidak mempunyai *social capital* yang ‘setara’. Yang terjadi adalah bukan hibridasi atau mimikri, melainkan adalah hegemoni bahkan kolonisasi. Gambaran tentang kondisi buram kebudayaan keindonesiaan ketika dihadapkan pada serangkaian perjumpaan terutama dengan Barat yang berujung pada pelbagai tragedi kegegaran sebagaimana ulasan singkatnya telah disampaikan di depan, kiranya sungguh bisa dijadikan sebagai bahan tilikan.

Pemandangan memperhatikan sebagaimana yang terjadi di Indonesia dan juga tampaknya sudah sebagai hal yang *lumrah* adanya diderita oleh pelbagai bangsa di belahan dunia terutama yang mempunyai riwayat sama sebagai bekas bangsa jajahan tersebut, kiranya takkan pernah terjadi manakala tiap-tiap subjek diri bangsa ini mampu mengembangkan keliatan dan kekenyalan identitas peradabannya secara memadai. Hal ini bisa dijangkau, manakala tiap diri subjek itu mampu mengupayakan dan mengembangkan sebetuk strategi kultural yang oleh Gayatri Chakravorty Spivak (1988) diistilahkan sebagai ‘esensialisme strategis’ (*strategic essentialism*). Spivak (1988:205) mendefinisikan esensialisme strategis ini sebagai "*a strategic use of positivist essentialism in a scrupulously visible political interest*". Model strategi berkebudayaan seperti ini, sosok tiap subjek apalagi yang berada dalam kondisi *subaltern*, disarankan untuk mengembangkan pola habituasi kulturasi yang diistilahkan sebagai ‘menunda persetujuan’ (*a willing suspension of disbelief*), setiap kali berjamahan dengan kebudayaan yang hegemonik dan dominan (Spivak, 1998:157; 2006:28-37).

Menurut Spivak (Stephen Morton 2003:75; Sarah Harasym, 1990:95-112), ‘esensialisme strategis’, merupakan sikap esensialis yang bersifat sementara dan yang memang harus diambil dengan tujuan untuk, dan pada akhirnya menggugat esensialisme itu sendiri. Sikap ini harus diambil agar diri sang subjek dapat mulai berbicara tentang esensialisme dan kemudian mengkritisnya. Tanpa sikap esensialis sementara yang bertujuan strategis itu, mustahil bagi suatu kritik untuk dapat menggugat suatu ketimpangan kuasa yang mungkin sedang mendera pada kebudayaan di suatu tempat dan suatu ketika.

### **Penutup**

Itulah kiranya beberapa bulir tilikan *insight* yang dapat disampaikan ketika kita membicarakan tentang politik identitas kebudayaan termasuk juga kesenian, agar entitas dan keberadaannya sebagaimana ditegaskan di depan, mampu berperan sebagai pengetuk pintu-pintu kesaksian dan pembelaan bagi kebaikan nilai-nilai kemanusiaan (*human*), bukan sebaliknya justru sebagai agen bahkan komprador-komprador kemanusiaan. Dalam konteks Indonesia, dan sebenarnya bisa diterapkan dalam semesta bangsa lainnya di pelbagai belahan dunia mana pun adanya, gugusan gagasan itu hanya bisa diterapkan manakala setiap diri subjek pelaku dan pemilik kebudayaan selalu mendamaikan dan mendialogkan dirinya antara masalah-masalah masa kini-dan masa depan dalam formasi kesetimbangan.

Demikian juga halnya perhatian yang tak boleh dilewatkan adalah pentingnya mengembangkan habituasi kritis kultural subjek diri ketika berjamahan dengan subjek *liyan*, dengan senantiasa menjaga laku keterjagaan, yakni dengan sikap esensialisme strategis. Jika posisi dan peran tersebut tidak dilakukan, maka bangsa ini hanya akan memverifikasi olok-olok satire yang pernah dilontarkan oleh filsuf Jerman Schiller, yang kerap dikutip oleh Mohammad Hatta yang berbunyi, “*Eine grosse Epoche hat das Jahrhundert geboren. Aber der grosse Moment findet ein kleines Geschlecht Und noch kleinere Herscher*”; yang artinya bahwa sebuah zaman besar telah lahir dalam abad ini, tetapi zaman besar ini, ternyata hanya menghasilkan generasi kerdil yang nyaris tiada punya arti. Semoga kita bisa meneriakkan kosa ‘tidak’, mulai saat ini, agar setiap kita siapa pun adanya, mampu memberikan peluang terbaik, bagi kembalinya daya kesenian dan kebudayaan pada fitrah sejatinya, yakni untuk pemuliaan kehidupan. Yang indikator representasinya dapat disaksikan, yakni ketika diktum ‘Keindahan’ senantiasa bergandengan dengan nilai-nilai ‘Kebenaran’, dan juga ‘Kebaikan’.

## KEPUSTAKAAN

- Anderson, Benedict Richard O'Gorman. 2002. *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*. Cetakan II. Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar.
- Antoni. 2004. "Stuart Hall", dalam *Riuhnya Persimpangan Itu: Profil dan Pemikiran Para Penggagas Kajian Ilmu Komunikasi*. Cetakan Pertama. Surakarta: Tiga Serangkai.
- Atmaja, Muchtar Kusuma et al. 1990. *Perjalanan Seni Rupa Indonesia: Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini (Streams of Indonesia Art: From Pre-Historic to Contemporary)*. Bandung: Seni Budaya.
- Bhabha, Homi K. 1994. "The Mimicry of Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", in *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Budianta, Melani. 2008. "Oposisi Biner dalam Wacana Kritik Pascakolonial", dalam Budi Susanto, S.J. (ed.), *Membaca Postkolonialitas (di) Indonesia*. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Kanisius.
- Burhan, M. Agus. 2006. "Seni Rupa Kontemporer Indonesia: Mempertimbangkan Tradisi", dalam *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer: Kenangan Purna Bhakti untuk Prof. Soedarso Sp., M.A.* Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Bush, Barbara. 2006. "Chapter 4: Culture and Imperialism", in *Imperialism and Postcolonialism*. Essex, UK: Pearson Longman.
- Dhakidae, Daniel. 2002. "Memahami Rasa Kebangsaan dan Menyimak Bangsa sebagai Komunitas-komunitas Terbayang", dalam Pengantar untuk bukunya Benedict Anderson, *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*. Cetakan Kedua. Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar.
- Gilroy, Paul. 1997. "Diaspora and the Deteours of Identity", in Kathryn Woodward (ed.), *Identity and Difference*. London: Sage Publication.
- Hall, Stuart. 2003, "Chapter 1: Introduction: Who Needs 'Identity'?", in Stuart Hall & Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publication.
- Harasym Sarah (ed.), 1990. "Chapter 8: Practical Politics of the Open End", in *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues, Gayatri Chakravorty Spivak*. London, United Kingdom: Routledge.

- Hartoko, Dick. 1986. *Manusia dan Seni*. Cetakan Kedua. Yogyakarta: Kanisius.
- Heidegger, [Martin](#). 1996. *Being and Time: A Translation of Sein und Zeit*. [SUNY Series in Contemporary Continental Philosophy](#). Translated by Joan Stambaugh. New York: State University of New York Press.
- Heryanto, Ariel & Sumit Kumar Mandal. 2004. "Gugatan terhadap Otoritarianisme di Indonesia dan Malaysia", dalam *Menggugat Otoriterisme di Asia Tenggara: Perbandingan dan Pertautan Antara Indonesia dan Malaysia*. Terjemahan Budiawan. Cetakan Pertama. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Kristeva, Julia. 1989. "A Question of Subjectivity: An Interview", in Philip Rice & Patricia Warugh, *Modern Literary Theory: A Reader*. London: Arnold.
- Liddle, E. William. 1996. *Politics and Culture in Indonesia*. Ann Arbor, USA: Center for Political Studies, Institute for Social Research, University of Michigan.
- Mohamad, Goenawan. 2001a. "Arung dan Ekstasi", dalam St. Sunardi, *Nietzsche*. Cetakan Ketiga. Yogyakarta: LKiS.
- \_\_\_\_\_. 2001b. "Pintu-pintu Menuju Tuhan: Sebuah Pengantar", dalam *Ketika Revolusi Tak Ada Lagi*. Jakarta: Pustaka Alvabet.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Eksotopi: Tentang Kekuasaan, Tubuh, dan Identitas*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Morton, Stephen. 2003. *Gayatri Chakravorty Spivak*. London: Routledge.
- Piliang, Yasraf Amir. 2002. "Seni, Nation-State, Identitas, dan Tantangan Budaya Global", dalam *Identitas dan Budaya Massa*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Pramoedya Ananta Toer, Koesalah Soebagyo Toer & Ediati Kamil. 2003. *Kronik Revolusi Indonesia: Jilid IV 1948*. Cetakan Pertama. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Purwanto, Bambang. 2006. *Gagalnya Historiografi Indonesiasentris?!* Cetakan Pertama. Yogyakarta: Ombak.
- Sahakian, William S. 1963. *Systems of Ethics and Value Theory*. New York: Philosophical Library.
- Said, Edward W. 1995. "Bab Satu: Wilayah-wilayah yang Tumpang Tindih, Sejarah-sejarah yang Jalin-menjalin", dalam *Kebudayaan dan Kekuasaan: Membongkar Mitos Hegemoni Barat*. Terjemahan Rahmani Astuti. Cetakan Pertama. Bandung: Mizan.

- Santayana, George. 2004. "Part 1: The Nature of Beauty", in *The Sense of Beauty*. New York: Cosimo, Inc.
- Siregar, Aminudin TH dan Enin Supriyanto. 2006. *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-esai Pilihan*. Jakarta: Nalar.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. "Chapter 12: Subaltern Studies: Deconstructing Historiography", in *In the other Worlds: essays in Cultural Politics*. London & New York Routledge.
- \_\_\_\_\_. 1998. "Part II, Into the World; Explanation and Culture: Marginalia", in *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. First Published. London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Chapter 4: Can the Subaltern Speak?" in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, & Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*. Second Edition. USA & Canada: Taylor & Francis.
- Sugiharto, Bambang. 2002. "Sejarah, Ruang, dan Imajinasi", dalam *Esay-esay Bentara 2002*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Sunardi, St. 2001. *Nietzsche*. Cetakan Ketiga. Yogyakarta: LKiS.
- Tjahjadi, Simon Petrus L. 2004. "Bab IV: Plato Dibakar Rasa Rindu Yang Baik", dalam *Petualangan Intelektual: Konfrontasi dengan Para Filsuf dari Zaman Yunani hingga Zaman Modern*. Cetakan Pertama Yogyakarta: Kanisius.
- Young, Robert. 1995. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. London: Routledge.