

BATU NISAN ITU BERNAMA “IDENTITAS”
Problem “Refleksivitas” Dalam Pemikiran Filsafat “Post-Modernisme”
Terhadap Masyarakat Multikultural

Oleh: Dharsono *

ABSTRAK

Post-Modern merupakan fenomena baru yang berkembang di dunia belahan barat. Sekelompok filosof Perancis yang terlibat dalam upaya menjelaskan hal-hal yang berkaitan dengan kebenaran, makna dan subyektivitas: Foucault, Derrida, Lyotard, Lacan dan Deleuze. Kaum Post-Strukturalis dan akhir-akhir ini sering disebut sebagai pemikir post-modernis mengajukan gugatan dan menentang pandangan dunia universal yang menyeluruh, tunggal dan mencakup; baik yang bercorak politik, religius maupun sosial seperti marxisme, kristianitas, kapitalisme, demokrasi liberal, humanisme, islam, fiminisme dan sains modern. Kaum post-modern juga mempertanyakan gagasan tentang kemajuan (progress) serta keunggulan masa kini atas masa lampau. Mereka tidak mengakui adanya batas yang tegas antara ilmu alam, humaniora, ilmu sosial, seni dan sastra, antara budaya dan kehidupan, fiksi dan teori, citra dan realitas. Mereka juga menolak gaya 'discourse' akademis yang konvensional (pemikiran modern) Penilaian yang negatif ini berasal dari kesalahan memposisikan pemikiran tradisi filsafat Barat secara umum. Pertama, pemikiran pukul-rata dan dimasukkan ke dalam satu kotak dengan sesuatu yang jamak disebut "post-modernisme". Kedua yaitu Dengan menyamaratakan dekonstruksi dengan post-modernisme orang-orang cenderung memberikan label nihilis, relativis dan anarkis terhadap dekonstruksi. Ruang Fleksibilitas: mediasi musical dalam konsep post-modernitas merupakan ruang inter-refleksitas terhadap masyarakat multikultur. Apabila di dalam konsep modern dalam mediasi kesenian terikat oleh konvensi-konvensi yang beku maka di dalam pemikiran pos-modern secara konsepsi kembali ke konteksnya walau dalam situasi yang berbeda oleh pranata sosial masyarakat

Kunci: modern, dekontruksi, post-modern, ruang flesibelitas

ABSTRACT

Post-Modern is a new phenomenon that is developing in the western hemisphere. A group of French philosophers involved in efforts to explain matters related to truth, meaning and subjectivity: Foucault, Derrida, Lyotard, Lacan and Deleuze. The Post-Structuralists and lately often referred to as post-modernist thinkers filed and opposing worldviews thorough universal, single and covers; both patterned political, religious or social such as Marxism, Christianity, capitalism, liberal democracy, humanism, Islam, fiminisme and modern science. The post-modern also questioned the idea of progress (progress) as well as the superiority of the present over the past. They do not acknowledge the existence of a clear boundary between natural sciences, humanities, social sciences, arts and literature, between culture and life, fiction and theory, image and reality. They also reject the style of 'discourse' akademis conventional (modern thinking) negative assessment is derived from the positioning error of thinking Western philosophical tradition in general. First, thinking at average and inserted into a box with something plural called "post-modernism". The second is the deconstruction leveler with post-modernism people tend to label nihilist, anarchist against the relativist and deconstruction. Flexibility of space: musical mediation in post-modernity is the concept of inter-refleksitas space for multicultural communities. If in the modern concept of mediation art bound by conventions frozen then in the post-modern thinking in the conception of return to konteksnya albeit in different circumstances by the social institutions of society

Keywords: modern, deconstruction, post-modern, flexibility of space

PEMIKIRAN KAUM “MODERN”

Apabila Pemikiran kaum “modern” dalam terminologi seni tidak bisa dilepaskan dari prinsip modernisme atau paham yang mendasari perkembangan seni rupa modern dunia sampai pertengahan abad ke XX. Seni rupa modern dunia memiliki nilai-nilai yang bersifat universal. Penafsiran seorang pelukis Jerman yang pindah ke Amerika Serikat sesudah Perang Dunia ke II, Hans Hofmann menyatakan hanya seniman dan gerakan di Eropa dan Amerika yang mampu melahirkan seni rupa modern, konsepsi poros Paris-New York sebagai pusat perkembangan seni rupa modern (Rosenberf, 1966). Pengertian “kontemporer” dibandingkan dengan istilah modern. Kontemporer sekedar sebagai munculnya perkembangan seni rupa sekitar tahun 70-an dengan menempatkan seniman - seniman Amerika seperti David Smith dan Jackson Pollock sebagai tanda peralihan (Kramer, 1974). Pandangan ini bisa dikatakan sebagai dasar sikap netral dalam penafsiran pengertian kontemporer. Namun pengertian kontemporer dalam banyak pandangan lain, menurut teori Udo Kultermann seorang

pemikir Jerman mengatakan bahwa pengertian kontemporer dekat dengan paham post modern dalam arsitektur; munculnya era baru dalam ekspresi kesenian menjelang 1970. Paham baru ini menentang kerasionalan paham modern yang dingin dan berpihak pada simbolisme instink (Kultermann, 1971). Douglas Davis menafsirkan pasca modern sebagai kembalinya upaya mencari nilai-nilai budaya dan kemasyarakatan, atau dalam istilah seni kembali ke konteks (Davis, 1977).

“Seni modern” lahir dari dorongan untuk menjaga standard nilai estetik yang kini sedang terancam oleh metode permasalahan seni. Modernisme meyakini gagasan progress dan oleh karenanya selalu mementingkan norma kebaruan, keaslian dan kreativitas. Prinsip tersebut melahirkan apa yang kita sebut dengan ‘Tradition of the new’ atau tradisi Avant-garde, pola lahirnya gaya seni yang baru dan pada awalnya ditolak, kemudian diterima masyarakat sebagai inovasi terbaru. Tradisi Avant-Garde bertanggung jawab atas lahirnya berbagai conceptual art dan eksperimen art, yang melahirkan seni multimedia; mixed

media dan intermedia; *happening art*, *performance art*, *video art*, *instalasi art*, *collaborasi art*, sampai *new media art*.

Pada awalnya *conceptual art* merupakan gerakan dalam seni rupa modern untuk menetapkan ide, gagasan atau konsep sebagai masalah yang utama dalam seni, sedangkan bentuk, material dan obyek seninya hanyalah merupakan akibat samping dari konsep seniman. Bahkan dapat dikatakan: "karya itu sudah selesai sebelum karya itu lahir". Mereka menggunakan terminologi-terminologi; de-material dan anti-form. Seni ini sangat kontroversial, menjungkir-balikkan segala bentuk kemapanan seni (termasuk nilai, gaya), awalnya sulit untuk dimengerti karena menggunakan keanekaragaman media ataupun material seni sebagai akibat dari kompleksitas gagasan atau idea para senimannya.

Walaupun kita sering menggunakan istilah seni modern, prinsip modernisme tak pernah sungguh - sungguh berakar. Polemik kebudayaan di tahun 30-an mempengaruhi pemikiran perkembangan kesenian Indonesia. Persentuhan kesenian Indonesia dengan seni modern sebenarnya hanya terbatas

pada corak, gaya, dan prinsip estetik tertentu. Nasionalisme sebagai sikap dasar persepsi untuk menyusun sejarah perkembangan kesenian Indonesia adalah kenyataan yang tak bisa disangkal dan nasionalisme sangat mewarnai pemikiran kesenian di hampir semua negara berkembang. Batas kenegaraan itulah yang mengacu pada nasionalisme yang akhirnya diakui dalam seni rupa kontemporer yang percaya pada pluralisme. Sejak awal tak pernah ragu menggariskan perkembangan kesenian Indonesia khas Indonesia (Jim Supangkat, 1992). Sikap pengamatan kaum modernistis di lingkungan seni kita perlu dipermasalahkan. Kendati seni modern percaya pada eksplorasi dan kebebasan, secara implisit akhirnya hanyalah mempertahankan prinsip-prinsip seni modern barat (tradisi modern). Prinsip-prinsip modernisasi juga menetapkan tahap perkembangan yang didasarkan pada perkembangan seni modern Eropa Barat dan Amerika. Di Indonesia prinsip-prinsip itu tidak seluruhnya teradaptasi, akan tetapi muncul secara terpotong-potong kadang-kadang dalam bentuk yang lebih ekstrim.

PEMIKIRAN POST-MODERN

Konsepsi yang bertolak pada penonjolan ide, kini merambah dalam berbagai multi; dari multi-media sampai pada multi-idea, bahkan multi kemungkinan dan multi tafsir. Kekuatan tersebut bergulir sebagai fenomena yang tidak dapat kita bendung setelah munculnya teknologi informasi komunikasi digital yang canggih. Post-Modern merupakan fenomena baru yang berkembang di dunia belahan barat. Sekelompok filosof Perancis yang terlibat dalam upaya menjelaskan hal-hal yang berkaitan dengan kebenaran, makna dan subyektivitas: Foucault, Derrida, Lyotard, Lacan dan Deleuze. Kaum Post-Strukturalis dan akhir-akhir ini sering disebut dengan pemikir post-modernis mengajukan gugatan dan menentang pandangan dunia universal yang menyeluruh, tunggal dan mencakup; baik yang bercorak politik, religius maupun sosial seperti marxisme, kristianitas, kapitalisme, demokrasi liberal, humanisme, islam, fiminisme dan sains modern. Mereka juga mempertanyakan gagasan tentang kemajuan (progress) serta keunggulan masa kini atas masa lampau. Mereka tidak mengakui adanya

batas yang tegas antara ilmu alam, humaniora, ilmu sosial, seni dan sastra, antara budaya dan kehidupan, fiksi dan teori, citra dan realitas. Mereka juga menolak gaya 'discourse' akademis yang konvensional (Pauline Marie Rosenau 1992). Reaksi terhadap seni modern terutama pada bentuk-bentuk abstraksi dalam seni dan internasional style dalam arsitektur kurang lebih dua dekade yang lalu. Tokoh faham ini; Charles Jencks, Peter Fuller, Kenneth Frampton, Ihab Hassan, Paolo Protopghesi. Kelompok ini dari awal telah menyatakan diri dengan menggunakan label 'post-modernisme' dan secara khusus menyatakan diri sebagai suatu proyek kultural yang menggantikan 'modernisme'. Mengapa? Karena, konsep modernisme yang dianggap telah kokoh terbangun selama satu abad lebih dan telah mengukuhkan diri sebagai konvensi yang telah melembaga.....dan kini modern telah beku (Yustiono 1994). Post strukturalism dan post modern sebagai reaksi terhadap seni modernitas yang sudah dianggap telah menjadi konvensi-konvensi yang beku terhadap perkembangan jaman, perlu pencarian nafas baru yaitu seni kontemporer yang di-

anggap mampu membingkai gerak dinamika dan sesuai dengan nafas jaman. Seni kontemporer tidak terikat oleh konvensi atau dogma manapun, oleh karena itu ia anti kemapanan (anti segala konvensi, gaya, corak bahkan estetik). Seni yang konon integral dengan masyarakatnya, seni sesuai dengan nafas jamannya, telah porak-poranda oleh gagasan progress kaum modern sendiri, yang mementingkan ekspresi sebagai fenomena individualitas.

Memasuki abad 21, kita dihadapkan berbagai masalah sosial, budaya, politik, ekonomi, dan berbagai segi kehidupan yang berkaitan dengan moralitas. Maka muncullah beberapa kelompok seniman muda mencoba menawarkan berbagai wacana dalam berbagai bentuk "*performance art*, *instalasi art*, dan *collaborasi art*", sebagai pijakan berkarya. Mereka mencoba mengangkat berbagai wacana politik, sosial, ekonomi, moralitas dalam fenomena yang ia racik dalam multi media dan multi-idea. Mereka tidak lagi membatasi disiplin seni, atau cabang-cabang seni yang terkotak-kotak oleh seni modern, tapi mereka berangkat dari keragaman tafsir dari realitas yang

mereka rasakan bersama. Sehingga karya-karya mereka penuh dengan nuansa kehidupan sosial yang mengarah pada universalisasi gagasan, karena mereka Nampaknya ingin melepaskan dirinya dari kungkungan individu yang beku dan terhimpit oleh ruang dan waktu.

Lepas antara pro-kontra dalam mensikapi permasalahan tersebut di atas, namun yang perlu digaris bawahi adalah kehadiran pemikiran mereka merupakan satu fenomena yang perlu dicermati. Apabila seniman modern mencoba menceritakan dirinya lewat ekspresi pribadinya, dengan mengungkapkan atau mengekspresikan pengalaman estetikanya dalam simbol-simbol ekspresi yang penuh realitas makna. Maka paradigma seni dalam fenomena kini (kontemporer) menawarkan berbagai gagasan yang ia racik dalam multi media, multi-idea dan bahkan multi tafsir, menghasilkan realitas wacana.

Ketika seni modern mencoba membatasi dan menyerderhanakan medium sebagai ungkapan ideanya, maka seni kontemporer justru menampilkan ragam; medium, ragam media ataupun ragam idea, dan ragam tafsir. Itulah meng-

apa seni kontemporer mampu mewadahi dan menawarkan multi kemungkinan, multi alternatif untuk mengangkat idiom seni sebagai alternatif tafsir. Fenomen yang mencoba membuktikan munculnya kembali mode *Instalasi art*, *performance art*, *collaborasi art* di Indonesia yang semula merupakan satu obsesi pembaharuan, kemudian menggejala pada setiap sudut pameran seni, bahkan para seniman pertunjukan ramai-ramai mengadakan "*collaborasi art*". Karya tersebut kini seolah merupakan satu standar nilai dari sebuah obsesi pembaharuan seni. Kehadiran karya mereka bukan sebuah reaksi terhadap seni abstrak ekspresionisme (seperti yang terjadi di Amerika seputar 1960-an), tetapi lahir sebagai satu reaksi terhadap kondisi sosial masyarakat menghasilkan ketegangan antara modern dan modernisme kontemporer. Ketegangan ini akan menimbulkan kegagapan dalam mensikapi karya-karya yang muncul dalam dekade terakhir ini, sulit dimengerti, apakah kegagapan itu muncul karena pola pemikiran konvensi sudah terlanjur beku, atau justru dunia seni yang sedang berkembang kini memang masih

gagap. Kebekuan seni modern dengan berbagai simbol ekspresi pribadi sebagai sistem penandaan, maka seni yang dihasilkan merupakan teks yang menceritakan atas dirinya, balada dirinya, romantika hidupnya. Tiba-tiba dihadapkan dengan berbagai alternatif dari berbagai persoalan kehidupan. Seniman menconna memotret fenomena sebagai teks yang ia sodorkan secara utuh digelar dan dihidangkan untuk dicermati sebagai wacana tekstual.

Tanda yang dilemparkan seniman dalam karya seninya bukan semata sebagai satu simbol dari intuisi pribadi, melainkan wacana tekstual dari potret kehidupan sosial. Kemudian permasalahan yang muncul adalah bagaimana sebuah karya mampu memberikan wacana yang mampu mengundang berbagai tafsir secara tekstual. Seniman tidak lagi menawarkan tanda dalam paradigma makna tetapi seniman mencoba menyodorkan berbagai alternatif sebagai paradigma seni sebagai wacana tekstual. Kegagapan yang terjadi sebenarnya merupakan bagian dari wacana tekstual yang muncul kepermukaan. Konsepsi seni modern ia pelajari dalam per-

jalanan olah karya seninya ia patahkan sendiri. Ia mencoba untuk tidak terikat oleh konvensi atau dogma dalam seni modern oleh karena itu ia anti kemapanan (anti segala konvensi, gaya, corak bahkan estetika).

POST-MODERNISME DAN DEKONSTRUKSI

Penyamarataan pemikiran post-modernisme dengan dekonstruksi cenderung hanya akan memberikan label nihilis, relativis dan anarkis terhadap dekonstruksi. Walaupun demikian dekonstruksi Derridean memberikan kontribusi luar biasa besar bagi filsafat post-modern. Dekonstruksi berupaya mempertanyakan apa-apa saja yang memungkinkan (sekali-gus ketidakmungkinan) dari pengetahuan secara umum melalui analisa atas apa yang disebut sebagai *infrastruktur* (terkait dengan problem "refleksivitas" dalam filsafat). Problem refleksivitas adalah problem yang purba dalam sejarah filsafat Barat. Hal ini terkait dengan persoalan seputar bagaimana manusia dapat memahami realitas *as such*. Derrida adalah filsuf yang mengupayakan sebuah filsafat yang

mampu merefleksikan realitas secara bersih, tanpa ambiguitas dan simetris. Faktanya, sebagaimana diuraikan justru memperlakukan dan mengkritik "filsafat refleksi" semacam itu. Penggambaran dilema upaya pelampauan atas metafisika adalah menghancurkan metafisika dengan terus *mendekam* dalam horison metafisika itu sendiri dan menggunakan konsep-konsep metafisika untuk menghancurkan metafisika dari dalam (*by using stones available in the house, that is, in language*)¹. Model pemikiran yang demikian ini justru beresiko mengkonfirmasi kembali metafisika yang telah didestruksikan olehnya sendiri. Upaya keras terhadap perlakuan terhadap pemutusan hubungan total dari metafisika *by brutally placing oneself outside* dan mengkritik metafisika itu dari tempat yang "diasumsikan" di luar metafisika. Model ini rentan untuk menciptakan suatu "tanah" (*ground*) baru yang pada akhirnya bersifat metafisis pula Intermetafisis. Cara ini ditempuh oleh para filsuf Perancis zaman itu dan, terutama,

¹Jacques Derrida, *Freud and the Scene of Writing* dalam *Writing and Difference* (Chicago: The University of Chicago Press), 1978, hlm. 135.

Levinas. Kedua pilihan tersebut seperti makan “buah *simalakama*”, semacam *impasse*, “jalan buntu” (Jacques Derrida 1978).

Penggodokan konsep reflektivitas dalam tradisi filsafat Barat telah dimulai sejak Plato yang berupaya memberikan pendasarannya yang pasti bagi setiap pengetahuan dengan mengasalkannya pada *anamnesis* dari realitas sejati di dunia *Idea*. Pada abad pertengahan, model reflektivitas pengetahuan ini diasalkan pada otoritas Tuhan yang diandaikan memberikan jaminan kepastian bagi setiap pengetahuan. Memasuki era modern, konsep reflektivitas mencapai titiknya yang paling radikal, yaitu dimulai dengan Descartes, dengan status “pondasi absolut dan tak tergoyahkan bagi setiap klaim atas kebenaran” (*fundamentum absolutum inconcussum veritatis*). Reflektivitas itu memuncak pada *ego cogito* yang sepenuhnya sadar-diri. Rasio, mahkota dari kesadaran-diri itu, diibaratkan seperti cermin yang sepenuhnya bersih sehingga mampu, melalui deduksi logis, mencerminkan realitas obyek sesuai dengan *ada*-nya. Melalui Descartes, tergelarlah seluruh sejarah metafisika modern sebagai metafisika

tentang subyektivitas yang sadar penuh akan kesejatiannya realitas (*reflective*) dan sekaligus sadar akan dirinya sendiri (*self-reflective*). Kant dengan “filsafat transendental”nya pun masih berada pada jalur filsafat refleksi ini. Ia berupaya mencari syarat-syarat transendental yang memungkinkan subyek untuk merefleksikan obyek persis seperti apa adanya. Ia mengupayakan suatu “refleksi transendental” untuk mencari dasar yang menjadi *the condition of possibility* dari setiap pengetahuan logis maupun empiris². Filsafat refleksi semacam ini memuncak pada Hegel dengan terlebarnya dikotomi subyek-obyek refleksi ke dalam satu kesatuan yang logis dan rasional. Di awal abad ke-20, Husserl mencoba kembali pada Kant dengan mempermasalahkannya lagi *conditio sine qua non* dari pengetahuan. Ia pun mengupayakan syarat-syarat transendental yang memungkinkan realitas menampak pada kesadaran seturut dengan *maknanya yang sejati*. Dengan kata lain, Husserl berupaya menjernihkan cermin ke-

² Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection* (Cambridge: Harvard University Press), 1986, hlm. 18.

sadaran tempat realitas subyek maupun obyek dapat direpresentasikan secara pasti, tanpa ambiguitas dan tanpa relativitas. Dalam konteks problem refleksivitas yang masih meresapi perdebatan filosofis hingga abad ke-20 inilah Derrida muncul dan mengugut kepastian penuh dalam proses “refleksi-diri”. Dengan mengugut kepastian absolut dari rasio yang merefleksikan cara kerja rasio itu sendiri (dan hal ini berarti pula mempertanyakan bahasa yang ia gunakan sendiri untuk mempertanyakan para filsuf sebelumnya), Derrida mengambil resiko (dan ia sadar akan hal itu) untuk bermain pada “batas”, pada “aporia”, pada “momen suspensi” tanpa bisa sepenuhnya keluar dari “horison” metafisika. Apakah ini sebuah *impasse* alias *dead-end*? Sekali-kali tidak. Dengan bermain pada “batas”, dengan “memainkan batas”, alias dengan apa yang ia sebut sebagai *double gesture* (Vincent Descombes menyebut Derrida sebagai *double agent*³),

Derrida berhasil membukakan jalan bagi “masa depan absolut” yang menunda eksekusi nihilisme (yang merupakan kulminasi dari metafisika).

RUANG FLEKSIBILITAS

Apabila dekonstruksi berupaya mempertanyakan apa-apa saja yang memungkinkan (sekali-gus ketidakmungkinan), maka ruang fleksibilitas dalam pemikiran dekonstruksi dan posmodern merupakan salah satu penggodokan konsep refleksivitas dalam tradisi filsafat Barat, merupakan implementasi dari realitas sejati di dunia *Idea* (dalam pemikiran modern). Maka fleksibilitas adalah “inter-refleksitas” (yang fleksibel dan tak fleksibel, yang terbebas dan tak terbebas, yang mungkin dan tak mungkin)

Pada abad pertengahan, model refleksivitas pengetahuan ini diasalkan pada otoritas Tuhan yang diandaikan memberikan jaminan kepastian bagi setiap pengetahuan. Setiap refleksi filosofis, entah atas hakikat realitas atau atas hakikat

³ Istilah “agen ganda” ini dipakai Descombes untuk menunjukkan cara Derrida menjalankan dekonstruksinya di tengah-tengah paradoks yang inheren dalam dekonstruksi itu sendiri. “To speak in order to say nothing... this dilemma is

Derrida’s point of departure.” (Lih. Vincent Descombes, 1980, 138)

dari refleksi itu sendiri, selalu mengandaikan semacam titik pijak sebagai *the condition of possibility* dari refleksi itu sendiri. Sementara para filsuf berupaya mencari titik pijak yang sepenuhnya transenden-tal dan utuh, Hasrat akan asal pijakan yang *solid* semacam itu sebagai kesia-siaan. Pandangan filsafat refleksi adalah sesuatu yang berada di balik “cermin refleksi” itu adalah *diseminasi*. Diseminasi ialah semacam “permukaan kasar” yang berada di balik setiap “cermin refleksi” yang *memungkinkan* setiap proses refleksi dan sekaligus *membatasi* setiap refleksi dalam proses mencapai kepastian alias identitas absolut. Di satu sisi, tanpa diseminasi, alias ketersebaran makna dalam jaringan penanda, tak ada secuil makna pun yang mungkin. Sebuah makna dari suatu realitas tertentu (“hujan”, misalnya) hanya dapat memiliki arti jika ia berbeda dari makna realitas yang lain. Maka fakta bahwa makna hanya muncul dari perbedaan dengan makna lain menunjukkan bahwa setiap makna selalu sudah ter-*inskripsi*-kan dalam mata rantai penandaan; tak ada makna yang hadir secara absolut dan soliter. Makna hanya mungkin sejauh telah terdiseminasi

dalam relasi dengan seluruh makna lain dalam mata rantai penandaan. Di sisi lain, dengan diseminasi, tak ada makna absolut yang mungkin muncul dan menjadi pusat acuan yang teguh. Setiap kata atau tanda, karena selalu sudah terdiseminasi, tak pernah memiliki referensi yang pasti seratus persen (Martin Suryajaya 2007). Secara filsafat refleksi dalam post-modern “ruang fleksibilitas” adalah ruang refleksi absolut, tanpa batas. Ruang Fleksibilitas dalam mediasi musikal dalam komunitas seni modernitas yang sudah dianggap telah menjadi konvensi-konvensi yang beku terhadap perkembangan jaman, perlu pencarian nafas baru yaitu *seni kontemporer* yang dianggap mampu membingkai gerak dinamika yang sesuai dengan nafas jaman. Seni kontemporer tidak terikat oleh konvensi atau dogma manapun, oleh karena itu ia anti kemapanan (anti segala konvensi, gaya, corak bahkan estetika).

Seni yang konon integral dengan masyarakatnya, seni sesuai dengan nafas jamannya, telah porak-poranda oleh gagasan progress kaum modern, dan hanya mementingkan ekspresi sebagai fenomena individualitas, maka

perlu diporposikan kembali sesuai dengan konteknya, bagaimana seni kembali sesuai dengan nafas jamannya yang terbebas oleh dogma. Ia mencoba untuk tidak terikat oleh konvensi atau dogma dalam seni modern oleh karena itu ia anti kemapanan (anti segala konvensi, gaya, corak bahkan estetik), cenderung terbebas dari aturan yang cenderung kaku dan beku, maka kita sebut sebagai ruang “interfleksibilitas” dalam mediasi kesenian yang lebih cair.

Menggarisbawahi pendapat Pauline Marie Rosenau, bahwa kaum modernitas yang menyatakan diri sebagai kaum post-modern, tidak lagi mengakui adanya batas yang tegas antara ilmu alam, humaniora, ilmu sosial, seni dan sastra, antara budaya dan kehidupan, fiksi dan teori, citra dan realitas. Mereka juga menolak gaya ‘*discourse*’ akademis yang konvensional, ini mengebiri gambaran bahwa mereka kembali ke alam lingkungannya, walaupun situasi kemajuan teknologi dan informasi yang berbeda.

Ruang fleksibilitas dalam mediasi kesenian pada masyarakat multikulture dalam pandangan post-modern justru merupakan ruang

“inter- reflektivitas” dalam filsafat. Maka cenderung letur, fleksibel dan cair terhadap hubungan antara karya-karya seni dengan masyarakatnya, dan justru tidak lagi terkungkung dan dibatasi oleh kekakuan tembok konvensi-konvensi dalam prinsip tatanan modern. Ruang fleksibilitas dalam mediasi musikal dalam pandangan post-modern ini justru punya kesamaan pada masyarakat budaya tradisi, sistem dan cara berpikir berdasarkan “kesatuan kosmos”. Mikrokosmos (batin manusia), makrokosmos (alam semesta) dan metakosmos (alam penghubung atau penyeimbang). Hubungan mikro-makro-metakosmos ini sesuai sistem berpikir budaya mistis Indonesia, sejak masa prasejarah sampai jaman budaya Hindu-Budha-Islam. Gambaran hubungan mikrokosmos (batin manusia) menggambarkan eksistensi lahiriah, jasmaniah, dan eksistensi batiniah. Pandangan tentang makrokosmos mendudukan manusia hanya bagian dari semesta. Manusia harus menyadari tempat dan kedudukannya dalam jagad raya ini. Sesuai pandangan masyarakatnya dalam falsafahnya yang menggambarkan sisi kehidupan dengan dua macam

jagad, yaitu jagad besar (makrokosmos), dan jagad kecil (mikrokosmos) hubungan (metakosmos) antara makrokosmos dan mikrokosmos. Makrokosmos (jagad besar) yang mencakup semua lingkungan alam semesta. Mikrokosmos merupakan jagad kecil adalah diri dan batin manusia itu sendiri, merupakan jagad yang harus diupayakan terus keselarasan hubungan secara kosmis; untuk menjaga keseimbangan antara kedua jagad tersebut secara horisontal dan vertikal. Secara horisontal menjaga keseimbangan antara dirinya dengan alam semesta dan secara vertikal menjaga keseimbangan terhadap ke-Esa-an (lihat: Hoop 1949:278, Khayam 1973:19-20).

Konsepsi tersebut di atas mengingatkan pandangan Koentjaraningrat (1980:193-195), memberi pernyataan bahwa kebudayaan merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat⁴. Wujud dan Isi kebudayaan, menurut ahli antropologi sedikitnya ada tiga wujud, yaitu (1) *ideas*, (2)

activities dan (3) *artifacts*⁵. Ketiga wujud kebudayaan tersebut oleh Koentjaraningrat dinyatakan sebagai sistem-sistem yang erat kaitannya satu sama lainnya, dan dalam hal ini sistem yang paling abstrak (*ideas*) seakan-akan berada di atas untuk mengatur aktivitas sistem sosial yang lebih kongkrit, sedangkan aktivitas dalam sistem sosial menghasilkan kebudayaan materialnya (*artifact*). Disini terjadi perbedaan yang hakiki, apabila Kuncaraningrat memandang kebudayaan dari hasil karya manusia maka paham post-modern terletak pada sistem prosesnya, yang saling memberi energi. Sistem yang berada di bawah dan yang bersifat kongkrit memberi energi kepada yang di atas (Ayat Rohaedi, 1986:83). Pendapat tersebut memberikan gambaran bahwa kebudayaan merupakan interaksi timbal-balik di antara sistem-sistem dalam wujud kebudayaan tersebut, yaitu hubungan antara *idea*, aktivitas dan

⁴ Koentjaraningrat, (1980), *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta, Aksara Baru.

⁵ Dalam bukunya *The World of Man*, ahli antropologi J.J. Honigmann menyatakan bahwa kebudayaan itu dapat berupa (1) *Ideas*, (2) *activities* dan (3) *artifacts* (1959:11-12).

artifact, sebuah interaksi proses yang terjadi pada masyarakatnya, maka disitu diletakkan sebuah batuan bernama “identitas”.

Secara minimal, identitas dapat didefinisikan sebagai rekonsiliasi antara kedua kutub yang berlawanan (misalnya kesatuan/kesesuaian antara subyek yang mengetahui dan obyek yang diketahui, antara aku dan yang-lain, antara makna subyektif dan realitas obyektif, singkatnya, kesatuan antara pasangan dikotomi metafisis). Identitas itu sendiri menjadi sebuah isu tatkala segala sesuatu yang telah dianggap stabil sebagai warisan kultural masa lalu diambil alih oleh pengaruh-pengaruh luar; akibat berlangsungnya proses globalisasi yang menciptakan homogenisasi budaya (Piliang. 2004: 279). Krisis identitas muncul ketika apa yang telah melekat di dalam kehidupan sehari-hari tidak lagi dapat dipertahankan, oleh karena telah direnggut oleh nilai-nilai yang berasal dari luar (modernitas). Musik rakyat seperti *talempong Jinjiang*; sebagai ekspresi budaya masyarakat Minangkabau yang berada wilayah Barat pulau Sumatera, perlu dilestarikan dan dikembangkan agar ia tidak punah

dan meninggalkan kita ketika globalisasi menjadi *tren* kebudayaan masa kini, dan atau justru sebaliknya. Terkait dengan pernyataan tersebut bahwa musik pribumi pada saat ini berada dalam periode berbalik arah --- pengaruh asing sedang mempengaruhinya -- yang tidak hanya mengubah nilai-nilai budaya yang ada, tapi bagaikan asam perusak, bagaikan suatu tranfusi dari golongan darah yang berbeda, menyerang dan menghancurkan intinya yang paling dalam (Piliang dalam Andar 2011).

Ensambel *talempong jinjiang*⁶ (juga musik rakyat lain),

⁶ *Talempong jinjiang* atau *renjeang* adalah istilah yang umum dipakai oleh masyarakat pedesaan Minangkabau untuk menyebut permainan instrument music *talempong*. Instrumen musik atau alat musik yang dibuat dari bahan logam banyak ditemui di wilayah nusantara. Ia termasuk ke dalam keluarga gong yang memakai pencu (*knobbed gong*) dengan ukuran dan bunyi yang berbeda-beda; dari segi bentuknya hampir semuanya sama. Lebih jauh Mantle Hood (1958) memberikan gambaran bahwa "...salah satu musik tradisional dari logam (*metallophone*), yang tersebar di kawasan Asia Tenggara; di antaranya disebutkan di wilayah kultur Minangkabau; masyarakatnya menyebutnya *talempong*" (Mantle Hood. 1958: 5). Soeharto (1978) menjelaskan bahwa *talempong* adalah alat musik dari Minangkabau sejenis bonang yang terbuat dari perunggu dan sejenisnya, bentuknya budar dengan pencu di tengah, ada yang dimainkan sambil berjalan; tangan kiri menenteng satu atau dua satuan, sedangkan tangan kanan memainkan dengan sebuah

dalam kebudayaan masyarakat Minangkabau, sebagai kebudayaan musikal, merupakan salah satu bagian dari kesatuan sistem budaya masyarakat Minangkabau. Hal demikian dapat dilihat dalam upacara adat perhelatan penghulu (pimpinan suku). Arti penting keberadaan musik *talempong* dalam sistem kebudayaan masyarakat Minangkabau tercermin dalam ungkapan falsafah adatnya; *kalau alam alah takambang, marawa tampak takiba, batingkah aguang jo talempong, tandonyo adaik badiri di nagari, pupuik jo saluang kabungonyo, silek jo tari kagunjainyo* (kalau alam sudah berkembang, marawa (bendera kebesaran adat) tampak berkibar, bertingkah *gong jo talempong*, tandanya adat berdiri di nagari, *puput jo saluang ke-*

bunganya, silek jo tari kagunjainya.⁷ Ungkapan adat itu memberikan pertanda bahwa ensambel *talempong* menjadi bagian dari upacara adat dalam masyarakat Minangkabau. (Pilang dalam andar 2011).

PENUTUP

Eksperimen art, yang melahirkan seni multimedia; *mixed media dan intermedia; happening art, performance art, vedio art, instalasi art, collaborasi art*, sampai *new media art*, yang pernah dimarjinalkan oleh kaum *post modern*, menyatakan diri sebagai pewaris post-modern. Disisi krisis seni tradisi yang telah porak poranda oleh kaum modernitas juga menyatakan sebagai pewaris, bagaikan kesatria yang berkelana merindukan masa lalu dengan kemapanan identitasnya.

Sebuah kerinduan yang kini telah menjadi puing berserakan, apakah akan lahir kembali oleh ruang feksibilitas dalam media musikal terhadap pandangan fil-

pemukul. *Talempong* jenis ini disebut "*talempong pacik*". Dan ada pula yang diletakan di atas wadah kayu seperti bonang dalam gamelan; dimainkan dengan dua pemukul sambil duduk, jenis ini disebut "*talempong duduak*" (M. Soeharto. 1978: 152). Istilah *talempong pacik* digunakan oleh kalangan akademisi --ASKI Padangpanjang-- untuk membedakan dengan *telempong rea*. Penamaan *talempong pacik* didasarkan pada posisi *talempong* waktu dimainkan. Karena cara memainkan alat tersebut dengan cara dipegang (*pacik*) dengan tangan. Istilah *talempong pacik* yang sekarang berkembang luas pada masyarakat kota.

⁷ Z. Diraja Dt. Bijo Dirajo. 2011. Wawancara. terhadap seorang tokoh adat dan tokoh masyarakat di Kab. Agam, Sumatera Barat; umur 83 tahun.(Andar 2011)

sifat inter-refleksivitas. Bagaimana tokoh ksatria dalam kelananya dalam memperjuangkan kerinduan lahirnya tradisi yang pernah mapan di bumi nusantara ini.

Kesatria itu kini sedang pergi meninggalkan segala kemapanan identitasnya sebagai seorang tuan tanah warisan leluhurnya, pergi dan terus menguji identitas dirinya sebagai ksatria-kelana yang tak pernah sepenuhnya ia rengkuh. Ia, bersama pengiringnya yang setia. Kesatria itu mengembara melawan para raksasa dan penyihir jahat modernitas. Dia terus-menerus percaya dan terus-menerus ragu akan apa yang ia lakukan dan apa yang ada di sekitarnya. Dia terus terombang-ambing antara identitas dan keterasingan. Terus ragu apakah segala realitas ini adalah gunaguna dari sang Penyihir; namun terus ragu apakah ia sungguh melawan para raksasa atau ia hanya bermimpi tentang para raksasa atau ia adalah mimpi itu sendiri. Namun toh ia tetap menjalani absurditas itu hingga akhir. Barangkali kini kita akan merindukan sosoknya, sang ksatria-kelana, bersama pengiringnya, mengembara menuju tapal batas cakrawala, pada senja yang akan datang, yang akan terus datang, berkuda, kadang jalannya terseok, berkuda lagi, mencari kekasih pujaannya, yang ada dan tiada, dalam riang ada sedih, dalam sedih ada riang... (Suryajaya 2007)

***Penulis adalah Guru Besar Bidang Ilmu Estetika Seni di Prodi. Seni Rupa Murni ISI Surakarta**

DAFTAR PUSTAKA

- Kulterman, Udo (1971), *Art-Event and Happening, Manthews Miller Dunbar*, London
- Davis, Douglas (1977), *Artculture, Essays on the post modern*, Harper & Row, New York
- Hood, Mantle, 1958. *Javanese Gamelan in The World of Music*; Yogyakarta. Kedaulatan Rakyat.
- Daniel Bell (1973). *The Coming of Post-Industrial Society*.
- Yustiono (1994), "Seni Rupa Kontemporer Indonesia dan Gelombang Post-Modernism" *Makalah Diskusi*, Bandung: Institut Teknologi Bandung
- Koentjaraningrat, (1980), *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta, Aksara Baru.
- Kramer, Hilton (1974) *The Age of Avant Garde*, Secker & Warburg, London
- Rosenberf, Harolld (, 1966). *The Anxious Obyect*, Coliers Book
- Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection* (Cambridge: Harvard
- Lih. Vincent Descombes, 1980, *Modern French Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Martin Suryajaya 2007, "Derrida dan Metafisika Kebenaran: Sekilas Pandang

Proyek Umum
Dekonstruksi” Jakarta

Jacques Derrida, 1978, *Freud and the Scene of Writing* dalam *Writing and Difference* (Chicago: The University of Chicago Press), University Press), 1986.

Wheeler, Fleming (1980.), *Art Since Mid Century*, The Vendeme Press, New York.