



**SENI RUPA DI DAERAH PARIWISATA SAMOSIR  
(SUMATERA UTARA) DALAM PERSPEKTIF  
POSTRUKTURALISME**

**Drs. Zulkifli, M.Sn.**

**DISAMPAIKAN PADA SEMINAR  
SEMIRATA BIDANG BAHASA, SASTRA, DAN SENI  
BADAN KERJASAMA PTN WILAYAH BARAT**

**SERANG - BANTEN, 16-18 SEPTEMBER 2014**

# SENI RUPA DI DAERAH PARIWISATA SAMOSIR (SUMATERA UTARA) DALAM PERSPEKTIF POSTRUKTURALISME

Drs. Zulkifli, M.Sn.  
Universitas Negeri Medan

## ABSTRAK

Sebagai daerah pariwisata, dinamika perubahan sosial dan budaya di Samosir sangat intens terjadi, yang mempengaruhi semua aspek kehidupan masyarakat, termasuk kesenian, khususnya seni rupa. Beberapa bentuk ekspresi seni rupa yang dulunya bebas kepentingan komersial, sekarang dikemas menjadi produk konsumerisme pariwisata. Upaya ini tentunya bisa dinilai baik, yaitu untuk pemberdayaan ekonomi masyarakat dan mempertahankan keberadaan seni rupa sebagai bagian dari keunggulan lokal. Ekspresi seni rupa yang dikembangkan di Samosir adalah; ragam hias, produk kerajinan, dan seni patung. Perkembangan dan keberadaan seni rupa kontemporer Samosir ini merupakan fenomena postmodernisme, oleh sebab itu dalam makalah ini direplikasikan pendekatan perspektif poststrukturalisme. Fokus kajian adalah pada tiga subjek dominan; kreator, apresiator, dan regulator seni rupa, melalui mekanisme survival yang dilakukan sesuai peran dan fungsi masing-masing. Untuk itu, model analisis Diskursus Foucault dan analisis Dekonstruksi Derrida direplikasikan sesuai konteks pembahasan. Berdasarkan analisis keberadaan karya seni rupa Samosir, terlihat adanya kecenderungan gerakan melepaskan diri dari determinasi logosentrisme dan transendensi, dengan memberi ruang bagi kreativitas, dinamisitas, dan produktivitas tanda dan tafsiran. Di samping itu, juga terlihat adanya relasi berbagai kekuasaan pinggiran (*periphery*) yang beroperasi di balik keberadaan karya seni rupa pariwisata Samosir.

Kata Kunci: Seni Rupa, Daerah Pariwisata, Poststrukturalisme

## PENDAHULUAN

Permasalahan utama dalam makalah ini adalah keberadaan seni rupa di daerah pariwisata Samosir, Sumatera Utara, dalam kaitannya dengan persoalan sosial yang melingkupinya. Sebagai daerah pariwisata tentunya dinamika perubahan sosial dan budaya di Samosir sangat intens terjadi, yang bisa mempengaruhi semua aspek kehidupan masyarakat, baik berupa nilai-nilai, pola pikir, ataupun perilaku sehari-hari masyarakat. Dinamika perubahan sosial dan budaya juga mempengaruhi kehidupan kesenian masyarakat, khususnya seni rupa. Sebagai respon dari tuntutan kebutuhan kepariwisataan, beberapa bentuk ekspresi seni rupa telah dikembangkan sebagai komoditi pariwisata untuk tujuan memberikan pelayanan, kepuasan, dan kenangan kepada wisatawan yang datang. Beberapa bentuk ekspresi seni rupa yang dulunya bebas kepentingan komersial, yang semula sebagai kebutuhan ekspresi estetis kreatornya, atau sebagai ekspresi budaya dan agama, sekarang dikemas menjadi produk konsumerisme pariwisata. Produk konsumerisme seni rupa samosir ini tidak hanya dikoleksi oleh wisatawan nusantara, tapi juga wisatawan mancanegara,

dengan beberapa alasan; 1) kolektor mau membayar tinggi karena mengetahui produk yang dibeli orisinal atau replika dari yang orisinal yang tidak mungkin lagi ada, 2) untuk investasi,<sup>1</sup> 3) implikasi gengsi, status, dan kelas, 4) koneksi spiritual, menganggap adanya energi atau kesaktian dalam karya seni rupa masa lalu (tradisi, primitif).<sup>2</sup>

Upaya pengemasan seni rupa sebagai komoditi pariwisata tentunya bisa dinilai baik, yaitu untuk pemberdayaan ekonomi masyarakat, meningkatkan produktivitas dan kreativitas kreatornya dan sekaligus memanfaatkan kesempatan dalam rangka memenuhi kebutuhan wisatawan. Upaya ini adalah juga dalam rangka mempertahankan keberadaan seni rupa sebagai bagian dari keunggulan lokal (*local genius*) agar tetap eksis, dan berkembang sejalan dengan tuntutan perkembangan masyarakat dan lingkungannya. Mempertahankan keberadaan seni rupa yang merupakan kekayaan budaya lokal bagian dari upaya mempertahankan keberadaan atau eksistensi individu dan masyarakatnya. Hal ini sesuatu yang sangat berharga, sebagaimana di jelaskan Vincent Martin dalam bukunya filsafat eksistensialisme, salah satu yang terpenting yang membedakan kehidupan manusia dari bentuk-bentuk kehidupan lain adalah fakta bahwa manusia menyadari keberadaannya, eksistensinya, serta mempertanyakan mana keberadaan tersebut.<sup>3</sup> Kierkegaard mengatakan manusia harus merealisasikan eksistensinya dengan mengikat diri secara bebas dan mempraktikkan keyakinannya serta mengisi kemerdekaannya.<sup>4</sup>

Substansi dari filsafat eksistensialisme ini terungkap dari usaha individu dan masyarakat Samosir (kreator, apresiator) mempertahankan eksistensi seni rupa, karena menyadari keberadaannya dalam situasi yang berkembang dinamis, untuk kemudian mengaktualisasikannya dalam bentuk usaha mempertahankan eksistensi seni rupa lokal, sebagai yang membedakan dengan bentuk eksistensi seni rupa lain di luar Samosir, dan sekaligus menunjukkan keberadaannya; “inilah ekspresi seni rupa individu dan masyarakat Samosir”. Secara umum, di luar eksistensi ekspresi seni rupa Samosir, hampir semua masyarakat dengan kebudayaannya mengembangkan ekspresi seni rupa, dengan berbagai pesan dan makna, sebagai bagian dari budaya visual atau budaya penglihatan. Marcel Danesi mengatakan penglihatan merupakan sumber pembuatan pesan dan makna yang penting. Tidak ada budaya yang tidak memiliki bentuk signifikan visual. Semua budaya memiliki ekuivalen dari apa yang secara umum kita sebut diagram, peta, gambar, lukisan, ukiran, dan

---

<sup>1</sup> Sebuah *tunggal panaluan* Batak Toba yang dibeli tahun 70-an seharga beberapa ratus dollar akan terjual seharga tiga ribuan dollar jika ditawarkan pada lelang saat ini, Andrew Causey, *Danau Toba, Pertemuan Wisawan dengan Batak Toba di Pasar Suvenir* (Medan: Bina Media Perintis, 2006), 237.

<sup>2</sup> Andrew Causey, 237-238.

<sup>3</sup> Vincent Martin, O.P., *Filsafat Eksistensialisme* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001),v.

<sup>4</sup> Baca Dick Hartoko, *Kamus Populer Filsafat* (Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada, 1995), 27.

seterusnya. Semua ini menjadi saksi atas fakta bahwa bentuk visual dipandang sama krusialnya bagi pemahaman atas manusia dibanding kata-kata.<sup>5</sup> Untuk itulah pentingnya masyarakat dan kebudayaan Samosir mempertahankan eksistensi kesenirupaannya.

Sebagai bentuk kearifan budaya visual yang mengandung pesan dan makna, ekspresi seni rupa yang dikembangkan oleh kreatornya (perajin, seniman, desainer) di Samosir sampai sekarang telah melahirkan berbagai bentuk ungkapan, yang bisa dikategorisasikan sebagai seni rupa dua dimensional dan seni rupa tiga dimensional, seni rupa murni (*fine art*) dan seni rupa terapan (*applied art*), dengan berbagai teknik dan media pengungkapan. Berbagai jenis dan bentuk ungkapan seni rupa Samosir bisa dikategorikan pada karya ragam hias (*gorga*, ornamen), produk kerajinan, dan seni patung. Ragam hias yang cenderung dua dimensional banyak diaplikasikan pada bangunan, pada umumnya sebagai elemen eksterior bangunan tradisi dan elemen interior dan eksterior bangunan modern. Produk kerajinan pada umumnya diproduksi sebagai produk cenderamata (*souvenir*) dengan mengambil rujukan pada produk benda-benda pakai tradisi, produk ini dominan berwujud tiga dimensional. Kemudian seni patung, yang lebih monumental sebagai monumen, bagian dari arsitektural kuburan, dan ada juga dalam ukuran yang lebih kecil. Ekspresi berbagai bentuk seni rupa Samosir ini sudah ada semenjak dulunya, sebagai bagian yang integral dalam perjalanan sejarah tradisi budaya masyarakat, yang digunakan masyarakat sebagai benda sakral dalam aktivitas ritual agama dan ritual budaya, ataupun sebagai benda profan untuk benda pakai sehari-hari. Produk budaya tradisi ini terus dikembangkan masyarakat seiring dengan perkembangan kepariwisataan Samosir, sebagai tuntutan dan kebutuhan industri pariwisata, sampai pada perkembangan bentuk sekarang dengan berbagai teknik dan media. Bentuk ekspresi seni rupa yang berbasis seni rupa tradisi ini tentunya sangat mendukung pengembangan kepariwisataan Samosir yang juga berkategori pariwisata budaya, karena bentuk ekspresi budaya material seni rupa tradisi inilah yang menjadi daya tarik wisatawan asing (Barat).<sup>6</sup>

Perkembangan dan keberadaan seni rupa di Samosir sekarang merupakan fenomena postmodernisme. Emmanuel Subangun menggambarkan ciri dari seni rupa postmodern diantaranya adalah bebas dari kategorisasi dan prinsip-prinsip seni rupa modern. Seni rupa postmodernisme membuka berbagai kemungkinan dari yang semula dianggap tidak masuk

---

<sup>5</sup> Marcel Danesi, *Pesan, Tanda, dan Makna* (Yogyakarta: Jalasutra, 2011), 105.

<sup>6</sup> ...menyadari bahwa tanpa ketertarikan orang Barat akan budaya material mereka, orang Batak Toba mungkin tidak memiliki alasan untuk terus memproduksi benda-benda (seni rupa) yang dulunya dibuat oleh leluhur mereka, Andrew Causey, 227.

akal, mustahil, atau tabu.<sup>7</sup> Di Samosir kategorisasi seni rupa tradisi dengan bentuk, fungsi, dan maknanya sudah banyak bergeser, beberapa karya seni rupa diwujudkan dengan gabungan unsur tradisi dan modern (eklektik), dan ada juga karya seni rupa tradisi yang dulunya dinilai sakral (beberapa ragam hias dan seni patung), sekarang ditempatkan sebagai elemen interior hotel dan tempat hiburan. Sesuai dengan fenomena posmodernisme yang berkembang pada perwujudan dan aplikasi seni rupa kontemporer di Samosir, pembahasan seni rupa pada makalah ini menggunakan pendekatan perspektif postrukturalisme. Sebagaimana dijelaskan George Ritzer, secara umum postrukturalisme diperlukan sebagai pelopor intelektual postmodernisme, karena postrukturalisme merupakan untaian-untaian pemikiran yang membentang dalam perkembangan teori sosial posmodern.<sup>8</sup>

Secara umum dalam pengembangan kepariwisataan tidak bisa dilepaskan dari tiga unsur utama, yaitu pemerintah (*state*), masyarakat (*civil society*), dan dunia usaha (*market*).<sup>9</sup> Hal relevan juga bisa berlaku pada pengembangan kepariwisataan di daerah pariwisata Samosir. Khusus untuk melihat perkembangan dan keberadaan seni rupa, penulis memformulasikannya pada tiga unsur atau subjek dominan, yaitu kreator seni rupa (perajin, seniman, desainer, unit pemasaran karya), apresiator seni rupa (masyarakat Samosir, wisatawan), dan regulator seni rupa (pemerintah/ dinas pariwisata, tokoh adat). Di luar penjelasan kategorisasi ini tentunya ada pihak atau lembaga yang bisa dikategorikan dalam beberapa unsur dominan, seperti dunia pendidikan, bisa sebagai kreator, apresiator, dan/ atau regulator. Tiga unsur dominan inilah yang memberi andil dan kontribusi dalam perkembangan dan keberadaan seni rupa di Samosir, melalui mekanisme survival yang dilakukan sesuai dengan peran dan fungsinya masing-masing.

Untuk memahami lebih jauh bagaimana bentuk mekanisme survival yang dilakukan oleh tiga kelompok (subjek dominan) yang berperan dalam pengembangan seni rupa di Samosir, model analisis diskursus Michel Foucault akan direplikasikan sesuai konteks pembahasan. Dari beberapa perspektif teori postrukturalisme yang dikembangkan para ahli ilmu sosial kontemporer, analisis diskursus Foucault lebih relevan. Sebagaimana Yasraf Amir Piliang mengatakan; apa yang dijelaskan Foucault sebagai diskursus dan yang dikembangkan melalui karya-karyanya pada dasarnya merupakan suatu paradigma dan metodologi baru dalam menjelaskan fakta dan peristiwa-peristiwa sehari-hari. Seni adalah suatu cabang pengetahuan,

---

<sup>7</sup> Emmanuel Subangun, *Syuga Derrida, Jejak Langkah Posmodernisme di Indonesia* (Yogyakarta: CRI Alocita, 1994), 50 dan 80.

<sup>8</sup> George Ritzer, *Teori Sosial Postmodern* (Bantul: Juxtapose Research and Publication Study Club/ Kreasi Wacana, 2010), 57.

<sup>9</sup> Dewa Putu Oka Prasiasta, *Wacana Kontemporer Pariwisata* (Jakarta: Salemba Humanika, 2011), xvi-xvii.

fakta, dan praktik yang dapat dikaji dalam hal relasi diskursusnya. Bila kita menggunakan metodologi Foucault dalam mengkaji seni sebagai satu bentuk diskursus, kita harus melihatnya sebagai satu totalitas diskursus yang melibatkan subjek (seniman, produser, konsumen), objek (karya seni), pengetahuan yang diterapkan dan dihasilkan, relasi ruang yang memungkinkan produksi dan konsumsi objek (misalnya ruang hiperealitas, simulasi, globalisasi), kekuasaan yang beroperasi di balik karya seni, serta kesalingberkaitan dari semuanya ini.<sup>10</sup>

Mekanisme survival yang dikembangkan untuk mempertahankan eksistensi seni rupa di Samosir jelas berpotensi melahirkan transformasi bentuk, fungsi, dan makna. Oleh sebab itu seni rupa Samosir, sebagaimana seni rupa dalam budaya kontemporer melahirkan relasi pertandaan yg tidak stabil yang bisa dimaknai secara kontekstual. Relevan dengan ungkapan Derrida sebagai seorang tokoh postrukturalisme dalam pemahamannya tentang bahasa, bahwa Derrida melihat bahasa bersifat tidak stabil dan tidak tertata. Konteks yang berbeda akan memberi suatu kata makna yang berbeda pula<sup>11</sup>. Kontes bahasa Derrida merupakan analogi dari bahasa visual atau bahasa estetik seni rupa di Samosir. Sehubungan dengan itu, untuk menyingkap kode-kode bahasa estetik karya seni rupa di Samosir direplikasikan pendekatan analisis dekonstruksi Derrida, sesuai dengan relevansi dan kontekstualitasnya. Dekonstruksi (*deconstruction*) adalah suatu metode analisis yang dikembangkan Derrida dengan membongkar struktur dari kode bahasa, khususnya struktur oposisi pasangan sedemikian rupa, sehingga menciptakan suatu permainan tanda yang tanpa akhir dan tanpa makna akhir.<sup>12</sup> Dalam konteks makalah ini, struktur yang dibongkar adalah struktur bahasa visual seni rupa melalui kode-kode bahasa estetikanya.

Analisis Derrida merupakan analisis postrukturalis, yang memandang tatanan dan sistem bahasa tidak stabil, dimana konteks yang berbeda bisa memberikan kode dan makna yang berbeda. Akibatnya, sistem bahasa (visual) tidak bisa membatasi kekuasaan atas masyarakat (kreator, apresiator). Derrida memberi pengertian bahwa selalu ada suatu alteritas yang bersembunyi dibelakang tanda, selalu ada sesuatu yang tersembunyi dibalik apa yang hadir, yaitu realitas dan hubungannya dengan yang lain.<sup>13</sup> Derrida menggunakan istilah *difference* untuk menjelaskan sebuah proses permainan bebas penanda ke penanda lainnya, dengan melepaskan diri dari determinasi dan fondasi-fondasi metafisis. Dengan absennya

---

<sup>10</sup> Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna* (Yogyakarta: Jalasutra, 2003),125.

<sup>11</sup> George Ritzer, *Teori Sosiologi, dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012) 1036.

<sup>12</sup> Yasraf Amir Piliang, 14.

<sup>13</sup> Baca George Ritzer, 204-206.

penanda transendental atau metafisika sebagai pengendali proses pertandaan, maka sebuah ruang yang memungkinkan tafsiran-tafsiran baru tanda terbuka luas.<sup>14</sup>

Realitas dalam hubungan penanda dan petanda yang melahirkan interpretasi baru pada ekspresi seni rupa di Samosir dapat dilihat pada berbagai karya ragam hias dan produk kerajinan, yang juga ditempatkan pada lingkungan yang baru (ruang hiperealitas). Oposisi biner yang sangat kuat pada tradisi filsafat dan keilmuan Barat, misalnya dalam pemisahan bentuk tradisi dan modern, sakral dan profan, pada karya seni rupa di Samosir sudah melebur. Karya ragam hias yang memvisualisasikan motif tradisi yang dulunya mengandung makna sakral dan magis ditempatkan pada konteks baru, lingkungan modern, yang tentunya sudah tercerabut dari makna dan nilai aslinya. Wujud ragam hias ini tentunya menjadi penanda baru dan sekaligus melahirkan petanda baru, yang menjadi idiom estetis postmodern. Lebih jauh pembahasan ekspresi seni rupa samosir ini akan dianalisis melalui perspektif teori poststrukturalisme Michel Foucault dan Jacques Derrida.

## **POSTRUKTURALISME DAN POSMODERNISME**

Dalam perspektif teori sosial kontemporer, poststrukturalisme dan posmodernisme adalah sama-sama merupakan versi alternatif dari teori kritis. Teori kritis adalah suatu pendekatan untuk memperbaiki pengetahuan yang sudah ada secara teoretis dan praktis, dengan menawarkan keuntungan epistemik, bukan kebenaran mutlak. Teori kritis menawarkan kebenaran mutlak dengan cara yang terbuka (*open-ended fashion*), dengan mengakui bahwa semua teori yang sudah ada perlu direvisi, barangkali secara radikal atau ditolak berdasarkan pengalaman sejarah yang baru.<sup>15</sup> Sesuai dengan konteks makalah ini, direplikasikan teori dari dua tokoh poststrukturalisme dan posmodernisme, yaitu; Dekonstruksi Jacques Derrida dan Diskursus Michel Foucault.

### **1. Dekonstruksi Jacques Derrida**

Charles Lemert (1990) menemukan permulaan poststrukturalisme pada pidato Jacques Derrida pada tahun 1966, dimana Dia memproklamerkan menyingsingnya sesuatu yang baru, zaman poststrukturalis. Berseberangan dengan kaum strukturalis, terutama yang terlibat dalam lingkaran bahasa dan memfokuskan diri pada pembicaraan, Derrida lebih berminat pada tulisan (*writing*).<sup>16</sup> Derrida menciptakan suatu “sains/ilmu tulisan” yang Dia sebut

---

<sup>14</sup> Baca Yasraf Amir Piliang, 278.

<sup>15</sup> George Ritzer dan Barry Smart, 387.

<sup>16</sup> George Ritzer, *Teori Sosiologi, dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*, 1036.

*grammatology*. Tentunya ini bukan seperti sains dalam perspektif positivistik, tetapi lebih tepat sebagai suatu tipe ilmu pengetahuan.

Apa yang dimaksudkan Derrida dengan tulisan dapat dianalogikan dengan pemahaman jejak (*trace*). Sebuah jejak dapat dipahami sebagai ketidakhadiran suatu kehadiran. Jadi sebuah jejak seperti kata yang telah dihapus dalam tulisan. Jejak merupakan peran yang dimainkan oleh sang radikal lain dari tanda. Jejak menentukan tanda sama halnya ia tidak hadir sama sekali pada tanda. Karena tanda selalu memiliki jejak tanda yang lain, ia harus dipahami di bawah penghapusan. Oleh sebab itu, tulisan (baca karya seni) selalu mencerminkan jejak-jejak ini. Terkait dengan ini, pada karya seni rupa di Samosir, meskipun ada perbedaan atau perkembangan dari karya sebelumnya, kita masih bisa melihat jejak tanda dari bentuk, fungsi, dan makna masa lalunya, dan dengan jejak tanda ini tentunya juga nantinya akan menjadi rujukan jejak tanda masa mendatang.

Kunci terma lain Derrida (dan postmodernisme) menyatakan bahwa sesuatu dengan makna yang serupa adalah *differance*. Struktur kehadiran kelihatannya dibangun dengan perbedaan (dan juga dengan penundaan). Pemahaman konsep ini bukannya menitikberatkan pada persoalan kehadiran, tetapi fokus dalam penyelidikan tentang teks yang ada pada “permainan kehadiran dan ketidakhadiran,” dan juga ” tempat dari jejak yang akan dihapus”.<sup>17</sup> Derrida menyampaikan suatu pengertian bahwa selalu ada suatu alteritas yang bersembunyi dibelakang tanda, selalu ada sesuatu yang tersembunyi dibalik apa yang hadir. Ia adalah realitas dan hubungannya terdapat dalam realitas yang lain, dan ini merupakan fokus perhatian kajian Derrida. Dalam hal ini, gramatologi menyuguhkan pengertian sebagai tipe ilmu pengetahuan yang sama sekali berbeda, dan secara tidak langsung sebuah dunia yang sangat berbeda.<sup>18</sup>

Kajian Derrida merupakan konsep yang berharga, yang menjadi sentral bagi poststrukturalisme dan postmodernisme. Hal lain adalah Derrida menolak linearitas, yang dia asosiasikan dengan modernitas. Dia juga tidak berminat menyelidiki apa yang disebut sebagai orisinal. Ide-ide ini juga terdapat pada inti pemikiran poststrukturalisme dan postmodern. Derrida mereduksi bahasa pada tulisan yang tidak membatasi subjeknya. Derrida memimpikan sebuah tahapan alternatif (barangkali secara implisit masyarakat alternatif), dimana “bicara akan berhenti mengatur tahapan”. Derrida menyimpulkan bahwa masa depan mendesentralisir teater (satu kata representasi karya seni) dan dunia tidak mungkin dinantikan maupun ditemukan kembali. Maksud Derrida adalah bahwa kita tidak akan menemukan masa

---

<sup>17</sup> Baca George Ritzer, 203-204.

<sup>18</sup> Baca juga John Storey, *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop* (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), 74-75.

depan di masa lampau, masa depan harus ditemukan, diciptakan, menurut apa yang sekarang kita perbuat. Semua kita sedang melakukan proses menulis masa depan, berbuat, berkarya, dengan permainan dan perbedaan, namun kita tidak bisa mengetahui seperti apa masa depan itu.

## 2. Diskursus Michel Foucault

Michel Foucault, yaitu seorang pemikir berkebangsaan Prancis dan salah seorang pendukung poststrukturalisme menggunakan istilah diskursus dengan cara yang baru. Buku Foucault, *The Archaeology of Knowledge* barangkali merupakan satu-satunya buku yang berbicara tentang diskursus secara inovatif. Di dalam buku ini, Foucault menjelaskan diskursus tidak dalam konteks kontinuitas sejarah, tetapi di dalam konteks diskontinuitas. Apa yang dilihat Foucault di dalam satu rentang waktu adalah sesuatu yang terputus atau sesuatu yang kontradiktif.<sup>19</sup>

Berbeda dengan kaum strukturalis yang memusatkan perhatiannya pada sistem dan struktur (bahasa) dan pada ilmu pengetahuan (tanda atau semiotika), Foucault melihat bahwa ada keterkaitan antara peristiwa tertentu dengan peristiwa-peristiwa sebelumnya. Peristiwa tertentu misalnya berfungsi untuk menjelaskan situasi awalnya. Peristiwa-peristiwa ini meninggalkan jejak (*traces*), yang menentukan hubungannya dengan peristiwa sebelumnya. Melalui jejak-jejak suatu peristiwa dengan peristiwa lainnya Foucault melihat adanya keterputusan atau diskontinuitas yang disebutnya sebagai diferensi. Dalam konteks produksi teks (baca karya seni rupa), Foucault menekankan diskontinuitas di antara teks, misalnya dalam teks modernisme dan posmodernisme.<sup>20</sup>

Dalam praktiknya, Foucault tidak menjadikan bahasa atau sistem tanda sebagai objek kajian utamanya, melainkan adalah arsip (*archive*), yaitu seperangkat diskursus-diskursus yang diungkapkan secara aktual. Perangkat diskursus ini digambarkan tidak hanya sebagai satu perangkat peristiwa yang definitif dan tetap dalam perjalanannya, tetapi sebagai perangkat yang terus berfungsi, ditransformasikan melalui sejarah, dan memberikan kemungkinan untuk kemunculannya di dalam diskursus-diskursus lain. Foucault menyebut kajian praktik diskursus sebagai arkeologi, bukan *sejarah*. Arkeologi menurutnya adalah deskripsi tentang arsip. Arsip sebagai satu praktik besar diskursus yang terdiri dari pernyataan, peristiwa, penggunaan fisik dan ruang, mempunyai aturan main, kondisi, fungsi dan akibat-akibatnya sendiri. Tatkala

---

<sup>19</sup> Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna* (Yogyakarta: Jalasutra, 2003), 116.

Baca juga George Ritzer, *Teori Sosiologi, dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*, 1039-1040.

<sup>20</sup> Baca Yasraf Amir Piliang, 116-117.

melihat hubungan antara satu ungkapan diskursus dan ungkapan lainnya, sistem penyebaran atau keterputusannya, formasi objeknya, jenisnya, konsep, dan pemilihan temanya, yang dilihat Foucault adalah semacam regularitas (yang dijelaskan Foucault sebagai sebuah orde, korelasi, posisi, fungsi, dan transformasi yang teratur). Proses reguler ini disebutnya formasi diskursus.<sup>21</sup>

Dalam melihat diskursus, permasalahan yang penting bukan hanya bagaimana satu peristiwa dan objek diskursus dipahami maknanya berdasarkan kode-kode yang tersembunyi, melainkan permasalahan jenis kekuasaan apa yang beroperasi di baliknya, serta efek apa yang dihasilkannya.<sup>22</sup> Berkaitan dengan hubungan antara diskursus dan subjektivitas, Weedon menjelaskan, bahwa individu dibentuk secara historik dan kultural di dalam diskursus. Oleh sebab itu, sifat dari tubuh dan kehidupan bawah sadar, sadar, dan emosional dari subjek dibentuk secara diskursif.<sup>23</sup>

Foucault dalam analisisnya mengenai mekanisme dan efek kekuasaan, menitikberatkan pada diskursus pinggiran (*periphery*) ketimbang pusat kekuasaan, pada kawasan di mana kekuasaan menjangkau sisi terjauh individu, menyisipkan dirinya ke dalam tindakan dan sikap mereka, diskursus mereka, proses belajar, dan kehidupan sehari-hari mereka. Kekuasaan menurut Foucault, tidaklah semata mekanisme yang berfungsi melayani reproduksi relasi produksi sebagaimana mekanisme aparat negara yang represif, akan tetapi kekuasaan itu sendiri bersifat produktif, kekuasaan menghasilkan dan menyebabkan munculnya objek-objek pengetahuan dan informasi baru. Kekuasaan dan pengetahuan tidak bisa dipisahkan. Kekuasaan akan menghasilkan pengetahuan, sebaliknya pengetahuan akan memberikan efek secara berkelanjutan pada kekuasaan.<sup>24</sup>

Apa yang dijelaskan Foucault sebagai diskursus mempunyai relevansinya dengan hampir semua cabang pengetahuan, dan setiap perilaku kehidupan sehari-hari. Apa yang dikembangkan Foucault melalui karya-karyanya pada dasarnya merupakan satu paradigma dan metodologi baru dalam menjelaskan fakta dan peristiwa-peristiwa sehari-hari, bukan dari kawasan maknanya, melainkan dari jejak-jejak (arsip-arsip) yang ada serta relasi kekuasaan yang ada di belakangnya. Berkaitan dengan ini, seni adalah salah satu cabang pengetahuan, fakta dan praktik yang dapat dikaji dalam hal relasi diskursus Foucault. Bila menggunakan metodologi Foucault dalam mengkaji seni sebagai satu bentuk diskursus, harus dilihat sebagai satu totalitas yang melibatkan subjek (kreator, apresiator, regulator), objek

---

<sup>21</sup> Baca Yasraf Amir Piliang, 117-118.

<sup>22</sup> Baca George Ritzer, 1045, 1046.

<sup>23</sup> Baca Yasraf Amir Piliang, 119-120.

<sup>24</sup> Baca juga George Ritzer, 1045.

(karya seni, penempatan dan aplikasi seni), pengetahuan yang diterapkan dan dihasilkan, relasi ruang dan waktu yang memungkinkan produksi dan konsumsi objek (misalnya hiperealitas, simulasi, globalisasi), kekuasaan yang beroperasi di balik karya seni, serta kesalingberkaitan dari semuanya ini.<sup>25</sup>

Relasi kekuasaan bukanlah yang bersifat monolitik dan tunggal serta represif yang beroperasi pada tingkat otoritas sentral (birokrat, militer misalnya), melainkan multiplisitas dan aneka ragam kebijakan-kebijakan, kekuasaan kapital, kekuasaan moneter, kekuasaan komoditi, media, gaya hidup, keinginan berliburan, kekuasaan cafe, bar, dan tempat hiburan lainnya yang plural dan anonim yang beroperasi pada tingkat perifer. Dengan demikian, yang sesungguhnya terjadi dalam masyarakat dan kebudayaan posmodern adalah berputarnya roda kekuasaan dari pusat ke pinggiran.

Salah satu bentuk kekuasaan yang diciptakan melalui seni di dalam masyarakat kepirtalisme global adalah menciptakan sistem diferensi sosial melalui tanda dan simbol-simbolnya. Sebagai satu bentuk praktik, seni menghasilkan kekuasaan-kekuasaan tersendiri; diferensi, prestise, status, kenyamanan, kesehatan, dan simbolik, yang menguasai diskursus posmodernisme. Sebagai bagian dari diskursus kapitalisme global, posmodernisme menggali dan menjelajahi bentuk-bentuk kekuasaan baru, yaitu kekuasaan komoditi, kekuasaan tanda dan simbolik, dan sebagainya, yang memproduksi objek, ruang, dan kehidupan postmodernitas.<sup>26</sup>

## **SENI RUPA DALAM PERSPEKTIF POSTRUKTURALISME**

Berdasarkan analisis postrukturalisme Derrida, yaitu dekonstruksi terhadap struktur bahasa visual seni rupa di Samosir, terlihat oposisi biner; tradisi-modern, seni murni-seni terapan, seni agung-seni massal, seni sakral-seni profan tidak lagi menjadi persoalan serius kreator dan apresiator, hal mana pada seni rupa modern santer diwacanakan, diakui dan diimplementasikan banyak kalangan perupa. Berbagai produk seni rupa tradisi (ragam hias, produk kerajinan, seni patung, dan sejenisnya) sudah dikemas melalui teknik, media, dan bentuk modern. Tidak adalagi batas seni murni seperti biasa dijadikan predikat seni lukis atau seni patung dengan seni terapan yang biasa menjadi predikat produk kerajinan. Ulos yang merupakan produk budaya yang diagungkan Masyarakat Batak dikembangkan menjadi berbagai bentuk pola motif dan warna, dan menjadi seni rupa massal. Tongkat *tunggal panaluan* tidak lagi memiliki nilai sakral ketika diproduksi sebagai benda profan

---

<sup>25</sup> Baca Yasraf Amir Piliang, 126.

<sup>26</sup> Baca Yasraf Amir Piliang, 128.  
Baca juga John Storey, 144-145.

cenderamata. Produk-produk seni rupa ini tentunya tidak lagi bisa dikatakan orisinal, karena sudah meninggalkan logosentrisme, meninggalkan nilai transendensi dan nilai filosofisnya, dan berkembang menjadi produk-produk inovatif dan kreativitas baru, dan ini juga sejalan dengan sikap dan pandangan Derrida tentang dekonstruksi yang tidak lagi mempersoalkan keaslian atau orisinalitas. Melalui analisis dekonstruksi Derrida, kita tidak hanya melihat berdasarkan tanda melalui kode-kodenya pada karya seni rupa, tetapi lebih dari itu adalah adanya sinyal dan isyarat yang bisa ditangkap melalui ungkapan “seni yang hidup” dan jejak (*trace*), yaitu suatu realitas lain yang tersembunyi dari sesuatu yang hadir nyata.

Melengkapi analisis dekonstruksi Derrida, melalui metode analisis diskursus Foucault kita tidak hanya melihat objek kajian pada karya seni rupa, melainkan pada arsip-arsip keberadaan kesenirupaan di Samosir, sebagaimana yang dianalogikan Foucault dengan arkeologi ilmu pengetahuan. Arsip-arsip seni rupa Samosir diantaranya berupa dokumen seni rupa masa lalu, seni rupa masa sekarang, sentra dan data produksi, sentra dan data pemasaran, media promosi, kebijakan-kebijakan yang mengaturnya, dan sebagainya. Menurut Foucault yang penting bukan makna dari suatu keberadaan karya seni rupa, tetapi adalah realitas yang ada dibaliknya, berupa relasi kekuasaan yang bisa diidentifikasi melalui jejak fakta dan peristiwa dari keberadaan seni rupa Samosir. Kekuasaan yang dimaksud Foucault adalah kekuasaan pinggiran yang tidak monolitik dan tidak sentralistik, namun berada dan berkembang dalam subjektivitas masing-masing subjek, yaitu kreator dan apresiator. Contoh dari kekuasaan ini adalah kekuasaan dari usaha persuasif yang melahirkan rasa penasaran, rasa ingin memiliki, sehingga seseorang mau membeli produk seni rupa tertentu walaupun dengan harga mahal, atau kekuasaan dari media yang mengasosiasikan wisatawan sebagai kelompok elite, sehingga seseorang merasa harus punya rencana terjadwal untuk berlibur, khususnya ke Samosir.

### **1. Ragam Hias Samosir**

Ragam hias adalah istilah untuk menyebutkan bentuk ungkapan seni rupa yang dikembangkan dari motif ornamen, yang dalam istilah Batak disebut *gorga*. Sesuai dengan namanya, ragam hias berfungsi sebagai penghias, utamanya pada aritektur tradisi, dan juga berbagai barang perlengkapan sehari-hari. Berbagai jenis ragam hias (*gorga*) Batak diantaranya adalah; *gorga sitompi*, *simeol-eol*, *sitagan*, *sijonggi*, *simarogung-ogung*, *ipon-ion*, *iran-iran*, *hariara sundung di langit*, *hoda-hoda*, *simata ni ari*, *jenggar*, *ulu paung*,

*singa-singa*, dan *boraspati*.<sup>27</sup> Ragam hias sebagaimana bentuk tradisi Batak Toba ini kini telah dikembangkan kreatornya sesuai inspirasi dan aspirasi kreatornya. Pada beberapa bangunan bergaya tradisi dan modern di sepanjang jalan antara desa Tomok dengan Pangururan banyak ditemui penerapan motif tradisi yang tidak lagi konsisten terhadap bentuk dan warna tradisi. Apresiator, yaitu masyarakat dan wisatawan menerimanya sebagai sesuatu kenyataan yang telah berubah dan konsekuensi perkembangan yang wajar tercipta.

Berdasarkan perspektif dekonstruksi Derrida kreator dan apresiator seni rupa telah meninggalkan logosentris, meninggalkan nilai transendensi, dan sebaliknya dengan bebas menciptakan karya representasi baru dari rujukan bentuk tradisi. Adanya perbedaan (*difference*) antara perkembangan sekarang dengan bentuk ragam hias tradisi, sejalan dengan prinsip dekonstruksi, dimana Derrida tidak mementingkan untuk membahas yang orisinal. Bagi Derrida yang penting adalah kebebasan dan gairah berkarya. Namun melalui jejak tanda dan esensi karya yang hidup kita bisa melihat realitas bahwasanya telah terjadi pergeseran pemahaman masyarakat akibat modernisasi, dimana masyarakat tidak lagi mempertahankan kearifannya secara masif terhadap budaya tradisinya. Selanjutnya, sebagaimana analisis diskursus Foucault, persoalan makna dalam karya ragam hias ini juga tidak dipentingkan, melainkan melalui jejak tanda, fakta, dan informasi yang terserap melalui arsip kesenirupaan (karya, kreator, apresiator atau masyarakat, lingkungan) bisa dipahami adanya relasi kekuasaan yang berperan. Relasi kekuasaan bisa berupa anjuran bagi masyarakat untuk melestarikan ragam hias tradisi, namun tidak melalui pemahaman nilai dan filosofi tradisi. Relasi kekuasaan ini bisa juga sudah diinternalisasikan kepada masyarakat sehingga menjadi subjektivitas individu yang membutuhkan pencitraan diri sebagai masyarakat Samosir dengan atribut budaya Batak Toba-nya, sekaligus sebagai ungkapan romantisme masa lalu dari budaya leluhurnya.

## **2. Produk Kerajinan (Benda Pakai) Samosir**

Produk kerajinan atau benda pakai adalah produk seni rupa yang awalnya dibuat untuk mendukung aktivitas sehari-hari masyarakat tradisi, seperti peralatan rumah tangga, peralatan pertanian/ perladangan, peralatan berburu, peralatan kesenian, atau sebagai peralatan yang ada kaitannya dengan ritual adat dan agama, yang cenderung dianggap sakral. Beberapa produk kerajinan atau benda pakai tradisi Batak Toba diantaranya; *sior*, *parpagaran*, *hujur*, *hombung*, *raga-raga*, *salapa*, *sarune*, *sapa*, *piso*, *losung gaja*, *gobek*, *bodil batak*, *rumbi*,

---

<sup>27</sup> Baca Baginda Sirait, *Laporan Penelitian Pengumpulan dan Dokumentasi Ornamen Tradisional di Sumatera Utara* (Pemda Tk. I Propinsi Sumatera utara, 1980), 19-34.

*tunggal panaluan*, dan *ulos*.<sup>28</sup> Produk kerajinan atau benda pakai ini masih diproduksi masyarakat, yang sebagian besar tidak lagi berfungsi sebagaimana biasa, namun berfungsi sebagai produk komoditi pariwisata. Beberapa produk tradisi ini dikoleksi oleh wisatawan asing (Barat) sebagai kenang-kenangan dan implikasi gengsi, status, dan kelas sosial, serta ada juga yang menyakini adanya energi inheren atau kekuatan spritual pada produk tradisi Batak yang dikoleksinya.<sup>29</sup> Sikap ini dinyatakan sebagai fetisisme komoditi (*commodity fetishism*), yaitu sikap yang menganggap adanya kekuatan, daya pesona atau makna sosial tertentu oleh seseorang yang memiliki sebuah produk komoditi.<sup>30</sup> Berdasarkan bentuk dan karakter produk tradisi ini masyarakat juga mengembangkan produk kreatif lainnya untuk memenuhi tuntutan kebutuhan pengembangan kepariwisataan Samosir.

Berdasarkan perspektif dekonstruksi Derrida, oposisi biner dalam struktur bahasa visual seni rupa, yang membedakan seni rupa tradisi dengan modern, sakral dengan profan, seni murni dengan seni terapan, seni agung dengan seni massal atau populer tidak lagi dipersoalkan kreatornya. Produk seni rupa tradisi sudah dibuat dengan teknik, media, dan bentuk kreativitas baru kreatornya. Ritual tradisi yang dulunya dilaksanakan dalam penciptaan beberapa produk bernilai sakral dan magis sekarang tentunya tidak demikian lagi. Artinya kreator seni rupa telah mengembangkan produk kerajinan atau benda pakai sesuai dengan inspirasi dan aspirasinya, namun tetap mengacu pada karakteristik bentuk tradisi. Kreator sudah menjauh dari keterbatasan dan pengekanan logosentris, tidak lagi memikirkan dan mempertimbangkan sesuatu yang bernilai sakral atau transendental, sejalan dengan melemahnya tuntutan terhadap hal yang demikian. Dengan perkembangan ini sudah pasti orisinitas semakin pudar, namun dalam pandangan dekonstruksi Derrida persoalan orisinitas tidak menjadi fokus permasalahan. Bagi Derrida yang terpenting dalam pemahamannya terhadap tanda adalah bagaimana mengungkapkan suatu relitas dibalik tanda dan kode-kode yang hadir melalui karya “hidup”, jejak, dan diferensiasi. Realitas dimaksud dapat kita pahami sebagai kondisi yang sekarang berkembang di Samosir, yaitu perubahan masyarakat dengan sosial budayanya ke arah masyarakat global, yang konsekuensinya adalah mulainya kendor kekuatan masyarakat (kreator, apresiator) untuk mempertahankan secara masif budaya tradisinya. Masyarakat dituntut berdialog dan menyesuaikan diri dengan perkembangan yang terjadi. Namun dalam perkembangan ini masyarakat juga sadar untuk

---

<sup>28</sup> Baca Baginda Sirait, 41-55.

<sup>29</sup> Baca Andrew Causey, 237-238.

<sup>30</sup> Yasraf Amir Piliang, 15.

tidak mau meninggalkan budaya tradisinya, yang dinyatakan melalui bentuk-bentuk kompromis karya seni rupa yang diciptakan.

Untuk memahami lebih jauh produk kerajinan atau benda pakai Samosir kita bisa melihat arsip-arsip kesenirupaan, sebagaimana yang diarahkan dalam analisis diskursus Foucault, diantaranya berupa dokumen karya tradisi Samosir, kaya komoditi pariwisata sekarang, sentra penjualan cenderamata di Tomok, galeri seni rupa dan toko souvenir di Tuk-Tuk, data dan pemasaran karya pada kreator, media promosi (poster, brosur), dan dokumen kebijakan pemerintah daerah Samosir. Berdasarkan arsip kesenirupaan ini kita bisa memahami bahwa eksistensi produk seni rupa di Samosir masih kuat. Masyarakat (kreator, apresiator, regulator) bisa mengintegrasikan produk tradisi dengan kebutuhan konsumerisme pariwisata. Keberadaan seni rupa Samosir ini ibarat dua sisi mata uang, disatu sisi untuk memenuhi tuntutan kepariwisataan, disatu sisi untuk mempertahankan produk budaya tradisi Samosir. Relasi kekuasaan sebagaimana dalam diskursus Foucault setidaknya terlihat dalam penataan kawasan, dimana Tomok sebagai sentra penjualan produk untuk melayani masyarakat secara umum dengan harga relatif murah, dan Tuk-Tuk sebagai kawasan penginapan yang banyak didatangi wisatawan asing sebagai tempat pemasaran produk relatif berkualitas baik melalui *souvenir shop* dan galeri seni rupa. Kekuasaan lain yang menginternalisasi secara subjektif, atau yang dianggap sebagai kekuasaan pinggiran oleh Foucault adalah perasan pencitraan diri dari wisatawan yang sudah berkunjung ke Samosir, pencitraan sebagai seseorang yang memiliki gaya hidup pelesiran, dan juga telah mengkoleksi produk budaya tradisi Batak yang memiliki nilai fetisisme. Kekuasaan internal ini juga dipengaruhi oleh kekuasaan media.

### **3. Aplikasi Seni Rupa**

Dua kategori produk seni rupa Samosir, yaitu ragam hias dan produk kerajinan atau produk pakai sekarang banyak ditempatkan pada lingkungan baru, lingkungan modern yaitu di kawasan Tuk-Tuk, yaitu kawasan penginapan yang banyak dikunjungi wisatawan asing (Barat). Di kawasan ini wisatawan asing sudah terbiasa berbaur dengan masyarakat Samosir. Produk seni rupa yang awalnya sarat dengan nilai filosofis tradisi dan bersifat sakral dan magis di tempat ini dihadirkan sebagai elemen interior dan eksterior hotel, restoran, cafe dan tempat hiburan lainnya, yang tentunya telah menanggalkan dan meninggalkan nilai-nilai dasarnya. Jelas oposisi biner antara tradisi dan modern, sakral dan profan sebagaimana dipahami dalam mazhab seni rupa modern tidak berlaku di tempat ini. Relevan dengan pemahaman terhadap tanda dalam dekonstruksi Derrida, hal ini juga menggambarkan realitas budaya kontemporer dan realitas budaya global dalam paradigma konvergensi dan

hibridisasi. Konvergensi merupakan kecenderungan budaya menyatu dari berbagai komunitas atau kelompok sosial, dan hibridisasi adalah kecenderungan membentuk budaya percampuran dari berbagai kelompok sosial, budaya, etnis, dan bangsa.<sup>31</sup> Disamping itu dipahami bahwa kehadiran kawasan ini, tidak terlepas dari adanya relasi kekuasaan kapital oleh pengusaha penginapan dan tempat hiburan, kekuasaan moneter oleh perbankan (BNI, BRI, ATM, kartu kredit), kekuasaan dinas pariwisata dan pemerintah daerah Samosir, juga kekuasaan komoditi, kekuasaan media, dan kekuasaan yang beroperasi secara internal pada naluri dan hasrat masing-masing wisatawan.

## PENUTUP

Sebagaimana diungkapkan Yasraf Amir Piliang, dekonstruksi adalah sebuah kecendrungan hipersemiotika, berupa gerakan melepaskan diri dari determinasi (dan penjara) logosentrisme, transendensi, metafisika, dan teologi, dengan membentangkan sebuah ruang bagi kreativitas, dinamisitas, dan produktivitas tanda, khususnya produktivitas tafsiran,<sup>32</sup> terapkan pada struktur bahasa dan kode-kode estetika eksistensi seni rupa di Samosir. Beberapa produk kerajinan yang dulunya merupakan ekspresi tradisi yang sakral dan magis, sebagai pendukung aktivitas ritual adat dan keagamaan, sekarang sudah ditinggalkan dan ditinggalkan nilai-nilai aslinya, karena sudah diproduksi massal untuk tujuan cenderamata. Artinya wujudnya meminjam bentuk tradisi, tetapi fungsi dan makna aslinya sudah diganti dengan fungsi dan makna baru, munculnya penanda dan petanda baru, karena tidak utuhnya penanda transendental atau metafisika sebagai pengendali proses pertandaan. Begitu juga dengan model diskursus yang dikembangkan oleh Foucault juga terlihat dalam replikasinya pada relasi berbagai kekuasaan yang beroperasi di kawasan pariwisata Samosir, sebagai sesuatu yang paralel dengan pengembangan dan perkembangan kepariwisataan, khususnya yang terkait dengan eksistensi seni rupa Samosir.

Berkaitan dengan teori produk wisata, dengan ciri; 1) tiruan dari aslinya, 2) singkat atau padat atau bentuk mini dari aslinya, 3) penuh variasi, 4) ditinggalkan nilai-nilai sakral, magis, dan simbolisnya, dan 5) murah harganya,<sup>33</sup> untuk sebagian kolektor, terutama kolektor yang selektif tidak berlaku. Sudah sejak lama wisatawan asing (Barat) mengoleksi produk

---

<sup>31</sup> Baca George Ritzer, *Teori Sosiologi, dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*, 991 dan 999.

<sup>32</sup> Baca Yasraf Amir Piliang, 278.

<sup>33</sup> Wahyu Tri Atmojo, *Dampak Pariwisata Terhadap Perkembangan Seni Kerajinan Kayu di Gianyar Bali 1930-2002 (Kelangsungan dan Perubahannya)* (Disertasi Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2007), 448.

seni rupa tradisi Batak, dengan bentuk dan ukuran representatif (sesuai aslinya) dan harga yang tidak murah, asal sesuai dengan nilai-nilai yang diapresiasi.

## DAFTAR PUSTAKA

- Atmojo, Wahyu Tri. “Dampak Pariwisata Terhadap Perkembangan Seni Kerajinan Kayu di Gianyer Bali 1930-2002 (Kelangsungan dan Perubahannya)”. Disertasi Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2007.
- Causey, Andrew. *Danau Toba, Pertemuan Wisawan dengan Batak Toba di Pasar Suvenir*. Medan: Bina Media Perintis, 2006.
- Danesi, Marcel. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra, 2011.
- Hartoko, Dick. *Kamus Populer Filsafat*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada, 1995.
- Martin, O.P., Vincent. *Filsafat Eksistensialisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001.
- Piliang, Yasraf Amir. *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra, 2003.
- Prasiasa, Dewa Putu Oka. *Wacana Kontemporer Pariwisata*. Jakarta: Salemba Humanika, 2011.
- Ritzer, George. *Teori Sosiologi, dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012.
- Ritzer, George. *Teori Sosial Postmodern*. Bantul: Juxtapose Research and Publication Study Club/ Kreasi Wacana, 2010.
- Ritzer, George dan Smart, Barry. *Handbook Teori Sosial*. Bandung: Penerbit Nusa Media, 2011.
- Sirait, Baginda. *Laporan Penelitian Pengumpulan dan Dokumentasi Ornamen Tradisional di Sumatera Utara*. Pemda Tk. I Propinsi Sumatera utara, 1980.
- Storey, John. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.
- Subangun, Emmanuel. *Syuga Derrida, Jejak Langkah Posmodernisme di Indonesia*. Yogyakarta: CRI Alocita, 1994.

## Biodata Penulis:

Penulis adalah Dosen tetap Jurusan Seni Rupa FBS-Unimed sejak tahun 1993. Lahir di Bukittinggi, 13 Januari 1966. Pendidikan; 1) Sarjana Pendidikan Seni Rupa IKIP Padang (1992), 2) Magister Desain ITB Bandung (2003), dan 3) sedang mengikuti program S3 Ilmu Sosial pada FISIP Unair Surabaya. Sekarang menjabat sebagai Pembantu Dekan I FBS-Unimed