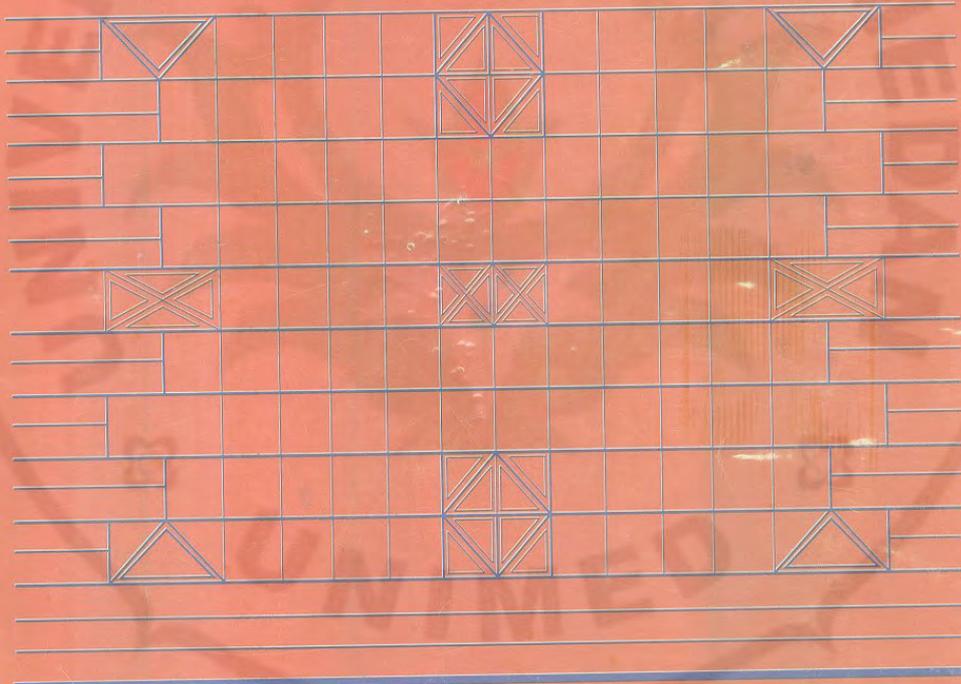


b. 32

BAHASA

NO. 89 TH XL 2014 ISSN : 0852 - 8535 Periode April – Juni 2014



**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI MEDAN
MEDAN**

ISSN : 0852 - 8535

Isi masalah pendidikan, pengajaran, pembelajaran pada umumnya dan bahasa-bahasa daerah, bahasa Indonesia, Bahasa Inggris, dan bahasa asing lainnya.

Pembina :

Prof. Dr. Ibnu Hajar, M.Si.
Rektor Universitas Negeri Medan

Dr. Isda Pramuniati, M.Hum.
Dekan Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Medan

Pimpinan Redaksi :

Drs. Zulkifli, M.Sn.
Pembantu Dekan I

Wakil Pimpinan Redaksi :

Drs. Basyaruddin, M.Pd.
Pembantu Dekan II

Sekretaris Redaksi :

Dr. Daulat Saragih, M.Hum.
Pembantu Dekan III

Redaktur Ahli :

Prof. Dr. Tina Mariany Arifin, M.A. (Unimed)
Prof. Dr. Amrin Saragih, M.A. (Unimed)
Prof. Noriah Taslim, M.A. (USM Malaysia)
Prof. Dr. Suminto A. Sayuti, M.Pd. (UNY)
Prof. Dr. Silvana Sinar, M.A. (USU)
Prof. Dr. Hasanuddin WS, M.Hum. (UNP)
Prof. Dr. Busmin Gurning, M.Pd. (Unimed)

Redaktur Pelaksana :

Dr. Siti Aisah Ginting, M.Pd.
Dr. Mutsyuhito Solin, M.Pd.
Dr. Wahyu Tria Atmojo, M.Hum.
Dra. Jubliana Sitompul, M.Hum.

Sekretariat :

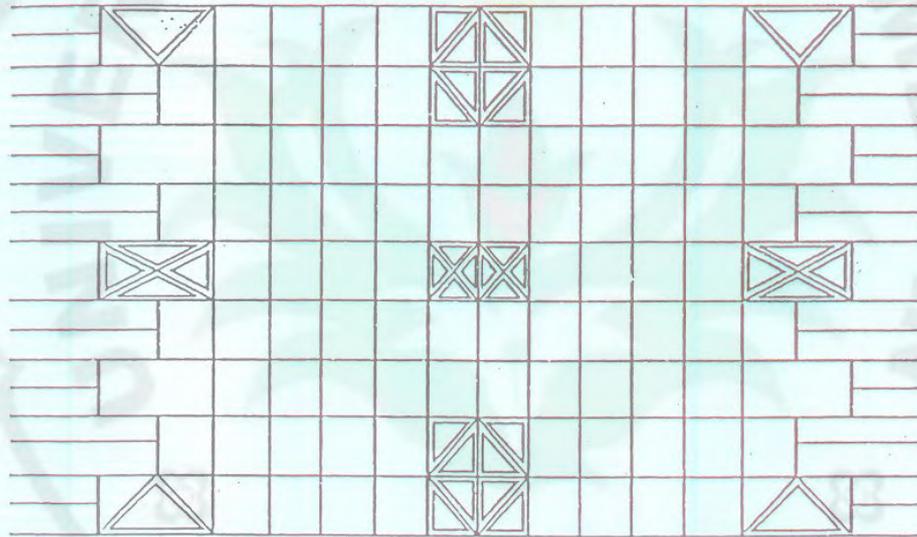
Dra. Novida
Kurnia Hendra Putra, SE, M.Si
Dra. Rumata
Dahlia
Sukarny
Hartono

Keuangan :

Suraidi

BAHASA

NO. 89 TH XL 2014 ISSN : 0852 - 8535 Periode April – Juni 2014



FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI MEDAN
MEDAN

UNIVERSITY



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
UNIVERSITAS NEGERI MEDAN
FAKULTAS BAHASA DAN SENI

Jalan Willem Iskandar Psr.V - Kotak Pos No.1589 - Medan 20221

Telepon (061) 6623942

Laman : <http://fbs.unimed.ac.id> E-mail fbs@unimed.ac.id

SURAT KETERANGAN

Nomor : 4978 /UN33.2.1/LL/2015

Pemimpin Redaksi Jurnal BAHAS Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Medan menerangkan bahwa :

1. Penerbitan Jurnal BAHAS sebelumnya terdapat kesalahan pada penulisan nomor ISSN versi cetak (print), sehingga tidak bisa dilacak pada website LIPI
2. Setelah dilakukan pengecekan langsung ke kantor LIPI di Jakarta, nomor ISSN Jurnal BAHAS versi cetak yang sebenarnya adalah : **0852-8535**
3. Bagi penulis artikel pada Jurnal BAHAS yang sebelumnya mengalami masalah (khususnya dalam pengusulan kenaikan pangkat), mulai sekarang sudah bisa mengeceknya di <http://issn.lipi.go.id/>

Demikian Surat Keterangan ini dibuat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan seperlunya.

Medan, 01 Oktober 2015

Pemimpin Redaksi Jurnal BAHAS/
Wakil Dekan I,

Drs. Zulkifli, M.Sn
NIP. 19660113 199303 1 003

THE
Character Building
UNIVERSITY

PENGANTAR

Pada edisi ini terbitan Bahas dimulai dengan bahasan *Penggunaan Teknik Personal Vocabulary Notes Untuk Meningkatkan Kosakata Pembelajar Bahasa Perancis* dibahas oleh **Isda Pramuniati**, *Pola Pengembangan Paragraf Dalam Karya Tulis Mahasiswa Prodi Bahasa Prancis FBS Unimed* oleh **Irwandy**, dilanjutkan oleh **Mhd. Pujiono Antonim** *Dalam Bahasa Jepang, Penerapan Model Pembelajaran Picture And Picture Untuk Meningkatkan Kemampuan Menulis* dibahas oleh **Hajar Aswaddaini Lubis**, *Kritik Terhadap Perkembangan Posmodernisme Dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, oleh **Zulkifli**.

Selanjutnya, **Elly Prihasti Wuriyani**, **Hera Chairunisa**, dan **Ita Khairani** membahas tentang *Peran Dan Pengorbanan Perempuan Dalam Drama Rakyat Sumatera Utara Suatu Tinjauan Kritik Feminisme (Transformasi Cerita Rakyat ke Drama)*. Diikuti oleh **Yeni Erlita** *Analysis Deixis In Online Advertisements* dilanjutkan oleh **Zainuddin** *Teknik Penerjemahan Sanding Kata : Suatu Tinjauan Teoretis, Analisis Wacana Kaos Medan Bah:Kreativitas Permainan Bahasa* dibahas oleh **Sisila F. Damanik**.

Kemudian Bahas pada periode ini ditutup oleh tulisan **Inggit Prasetiawan** *Kreatifitas Sebagai Proses Melahirkan Koreografi*, **Maya Oktora** *Language Mixing By A Two Years Old Bilingual Child*. Dilanjutkan dengan *Morfosintaksis Verba Kognitif Dan Verba Persepsi Bahasa Nias* oleh **Andi Wete Polili**, oleh, dan *Hubungan Penguasaan Kosakata Dengan Kemampuan Menulis Naskah Drama Siswa Kelas XI SMA Yapim Medan Tahun Pembelajaran 2013/2014* oleh **Edison Sihombing**

Medan, Juni 2014

I/Zul
Redaktur



DAFTAR ISI

	Halaman
Pengantar	i
Daftar Isi	ii
1. Penggunaan Teknik Personal Vocabulary Notes Untuk Meningkatkan Kosakata Pembelajar Bahasa Perancis Isda Pramuniati	1
2. Pola Pengembangan Paragraf Dalam Karya Tulis Mahasiswa Prodi Bahasa Prancis FBS Unimed Irwandy	10
3. Antonim Dalam Bahasa Jepang Mhd. Pujiono	27
4. Penerapan Model Pembelajaran Picture And Picture Untuk Meningkatkan Kemampuan Menulis Hajar Aswaddaini Lubis	38
5. Kritik Terhadap Perkembangan Posmodernisme Dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia Zulkifli	47
6. Peran Dan Pengorbanan Perempuan Dalam Drama Rakyat Sumatera Utara Suatu Tinjauan Kritik Feminisme (Transformasi Cerita Rakyat ke Drama) Elly Prihasti Wuriyani, Hera Chairunisa, dan Ita Khairani	62
7. Analysis Deixis In Online Advertisements Yeni Erlita	71
8. Teknik Penerjemahan Sanding Kata : Suatu Tinjauan Teoretis Zainuddin	79
9. Analisis Wacana Kaos Medan Bah:Kreativitas Permainan Bahasa Sisila F. Damanik	86
10. Kreatifitas Sebagai Proses Melahirkan Koreografi Inggit Prasetiawan	93
11. Language Mixing By A Two Years Old Bilingual Child Maya Oktora	98
12. Morfosintaksis Verba Kognitif Dan Verba Persepsi Bahasa Nias Andi Wete Polili	108

13. Hubungan Penguasaan Kosakata Dengan Kemampuan Menulis Naskah
Drama Siswa Kelas XI SMA Yapim Medan Tahun Pembelajaran
2013/2014
Edison Sihombing

119



THE
Character Building
UNIVERSITY

KRITIK TERHADAP PERKEMBANGAN POSMODERNISME DALAM SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA

Zulkifli
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Medan

ABSTRAK

Secara umum wacana posmodern merupakan bagian dari wacana budaya kontemporer, dipahami sebagai sebuah tahap perkembangan sosial yang digambarkan sebagai melampaui modernitas. Wacana Posmodernisme sudah mewarnai pemikiran kontemporer di Indonesia semenjak awal tahun 1990-an, dibicarakan dalam berbagai bidang; sosiologi, sejarah, sastra, kebudayaan, dan kesenian. Secara kritis, perkembangan posmodernisme dapat dibahas dalam dimensi utama filsafat; ontologis, epistemologis, dan aksiologis. Dalam makalah ini difokuskan pada seni rupa kontemporer Indonesia.

Berdasarkan hakekat ontologis, posmodernisme memiliki potensi berkembang dalam bentuk teoritis dan praktis, karena sebagai ilmu seni rupa posmodern boleh saja bebas nilai. Sebaliknya, apabila diimplementasikan, isyarat kebebasan berekspresi seharusnya dipahami secara arif dan bijaksana. Tentunya kebebasan tidak diinterpretasi sebagaiuforia, tetapi tetap mempertimbangkan aspek kemanusiaan dan kemasyarakatan. Secara epistemologis, sejauhmana ilmu berkembang, juga dianggap belum memberi efek negatif bagi manusia dan kemanusiaan, karena eksistensi epistemologis dalam filsafat memungkinkan dalam kebebasan nilai. Secara aksiologis, kebebasan estetika seniman hendaknya didampingi dengan kearifan etika. Pada dasarnya karya seni (rupa) adalah hasil dialektika sikap kritis dan kreatif seniman dengan lingkungannya, oleh karena itu dalam setiap penciptaan seni harus mampu memberikan dampak baik bagi masyarakat.

Kata Kunci : *Kritik, Posmodernisme, Seni Rupa, Kontemporer*

PENDAHULUAN

POSMODERNISME DALAM SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA

Secara umum akar pemikiran Posmodernisme terdapat dalam bidang kajian literatur, arsitektur, teater, seni lukis (seni rupa), seni tari dan beberapa bidang lain yang terkait.¹ Konsep posmodern pertama muncul dalam sebuah judul buku pada tahun 1926, dan dimunculkan kembali secara terpisah pada tahun 1930 dan tahun 1940. Namun yang lebih terkonsep dan lebih memiliki ruang dalam literatur posmodernisme muncul pada tahun 1960-an, utamanya melalui essay Susan Sontag (1964/1967), yang berjudul “*Against Interpretation*”. Dalam essaynya disebutkan bahwa pemahaman terhadap makna bukan hanya yang berasal dari interpretasi-interpretasi, melainkan juga pada penekanan pentingnya sensasi langsung. Ciri yang menonjol sebagai pemikiran awal posmodern juga terlihat dari pandangannya yang melemahkan perbedaan antara budaya tinggi (*high culture*) dan budaya rendah (*low culture*), hal mana pada era modernisasi dikotomis ini diposisikan dalam oposisi biner.

¹ George Ritzer, *Teori Sosial Postmodern* (Bantul: Juxtapose Research and Publication Study Club/ Kreasi Wacana, 2010), 36.

Tidak mudah untuk mendefinisikan posmodernisme secara riig, dimana sebagai batasan pengertian dapat disebutkan bahwa Posmodernisme tidak bisa dijelaskan dengan definisi tunggal yang bisa selalu dijadikan acuan, karena setidaknya posmodernisme mempunyai dua karakter pokok, yaitu posmodernisme dengan gaya estetis dan artistik yang menolak kode-kode estetis dan artistik dari era modernisme, dan kedua, posisi teoritis filosofis yang menolak kaidah-kaidah pemikiran modern, seperti pasca strukturalisme. Disamping itu posmodernisme juga dapat dipahami sebagai sebuah tahap perkembangan sosial yang dipikirkan sebagai yang melampaui modernitas. Ide pokok yang mau diekspose adalah bahwa telah terjadi perubahan yang radikal dari ekonomi era industri yang berkebutuhan di seputar produksi barang dan jasa menuju ekonomi pasca industri yang diorganisasikan seputar konsumsi budaya, permainan media massa, dan perkembangan teknologi informasi.²

Wacana posmodern merupakan bagian dari wacana budaya kontemporer secara umum. Ada tiga wacana utama yang mempengaruhi konstruksi budaya kontemporer, yang satu dengan lainnya saling berkaitan mempengaruhi bentuk, ekspresi, dan tata nilai kebudayaan (di dalamnya kesenian), yaitu kapitalisme lanjut (*advanced capitalism*), posmodernisme dan cyberspace, yang masing-masing melandasi budayanya; budaya kapitalis, budaya posmodernisme, dan budaya *cyberspace*, dan memiliki peranan dalam membangun budaya global.³

Wacana Posmodernisme sudah mewarnai dunia pemikiran kontemporer di Indonesia semenjak awal tahun 1990-an. Wacana keilmuan ini dibicarakan dalam berbagai bidang, seperti sosiologi, sejarah, sastra, kebudayaan, dan kesenian. Dalam bidang Seni Rupa, beberapa pemikir dan penulis bidang kesenirupa telah mewacanakan posmodernisme setidaknya terlihat pada tulisan di jurnal filsafat No. 1, 1993, kemudian pada Bienale Seni Rupa Jakarta 1993, yang dimuat pada katalogus pamerannya, melalui tulisan kritikus dan teoretisi Jim Supangkat. Lebih serius lagi adalah pada awal 1994 wacana ini dibicarakan di majalah Kalam edisi Januari 1994, dengan pembicara antara lain; Yustiono, Emanuel Subangun, dan juga Jim Supangkat, dan penulis lainnya. Sejalan dengan ini juga Tommy Awuy dalam bukunya *Dekonstruksi dan Postmodern* (1993) memuat tulisan sehubungan dengan pagelaran seni multi media di Taman Budaya Surakarta. Dalam tulisannya ini Tommy menghubungkan karya-karya rupa multi media yang dipagelarkan dengan wacana dekonstruksi, yang merupakan salah satu pilar dari wacana keilmuan posmodern⁴

Walaupun wacana posmodern dalam seni rupa kontemporer Indonesia sudah pernah menjadi pembicaraan ramai, namun sampai sekarang tetap relevan dan harus dibahas dan dipahami secara kritis. Secara filsafati, perkembangan posmodernisme dapat dibahas berdasarkan dimensi utama filsafat, yaitu ontologis, epistemologis, dan aksiologis. Dalam makalah ini pembahasan perkembangan posmodernisme difokuskan pada seni rupa kontemporer Indonesia. Secara ontologis akan dibahas apa yang menjadi substansi dan hakekat dan realita dari objek kajian posmodernisme, kemudian dalam epistemologis dibahas bagaimana

² Muji Sutrisno dan Hendar Putranto (editor) *Teori-Teori Kebudayaan* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2005), 230-231.

³ Yasraf Amir Piling, *Perkembangan Wacana Kebudayaan Kontemporer dan Pengaruhnya Terhadap Tata-Nilai Seni Rupa* (Bandung: Makalah pada Seminar dan Lokakarya Pendidikan Seni Rupa di FSRS-ITB, 12-13 Septembr 2001),1.

⁴ Dermawan Sembiring, *Modernisme dan Postmodernisme dalam Seni Rupa* (Medan: Makalah pada Seminar Seni Rupa di FBS-Unimed, 5 Mei 2000),1.

cara memperoleh pengetahuan dan pemahaman yang benar tentang perkembangan konsep dan keilmuan posmodernisme, dan dalam aksiologis dibahas apa yang menjadi nilai-nilai dari posmodernisme dalam seni rupa kontemporer Indonesia.

TINJAUAN ONTOLOGIS

Ontologi merupakan salah satu kajian filsafat yang paling kuno, berasal dari Yunani, sebagaimana yang terungkap dalam pandangan filsuf Yunani kuno; Thales, Plato, dan Aristoteles. Istilah ontologis berasal dari bahasa Inggris "ontology", meskipun akar katanya dari bahasa Yunani; on-ontos (ada-kebenaran) dan logos (studi, ilmu tentang). Beberapa pengertian dasar ontologi diantaranya; 1) ontologi merupakan studi tentang ciri-ciri esensial dari yang ada dalam dirinya sendiri, yang berbeda dari studi tentang hal-hal yang ada secara khusus, 2) ontologi juga bisa mengandung pengertian sebuah cabang filsafat yang menggeluti tata dan struktur realitas luas, 3) Ontologi merupakan cabang filsafat yang mencoba melukiskan hakekat "ada" yang terakhir, 4) Ontologi juga mengandung pengertian sebagai cabang filsafat yang melontarkan pertanyaan; apa arti "ada" dan "berada", 5) Ontologi bisa juga mengandung pengertian sebuah cabang filsafat yang menyelidiki status realitas dan jenis-jenis realitas suatu hal. Inti dari beberapa pengertian di atas adalah bahwa ontologi mengandung pengertian "pengetahuan tentang yang ada".⁵ Oleh sebab itu objek kajian ontologi adalah yang ada atau hakekat seluruh realitas.

Ontologi diidentifikasi sebagai filsafat metafisika, yang disebut juga proto-filsafat atau filsafat yang pertama. Realitas ontologis melahirkan pertanyaan-pertanyaan; apakah sesungguhnya hakekat realitas yang ada ini? apakah realitas yang tampak ini sesuatu realita materi saja? adakah sesuatu dibalik realita? apakah realita ini terdiri dari satu bentuk unsur (monisme), dua unsur (dualisme) atau pluralisme?

Pokok permasalahan yang menjadi objek kajian filsafat menyangkut tiga segi, yaitu; 1) logika (benar - salah), 2) etika (baik - buruk), 3) estetika (indah - jelek). Ketiga cabang utama filsafat ini dalam perkembangannya bertambah dengan; 1) hakekat keberadaan zat, hakekat pikiran serta kaitan antara zat dan pikiran yang semuanya terangkum dalam metafisika, 2) kajian mengenai organisasi sosial, pemerintahan yang ideal yang terangkum dalam politik. Dari kelima cabang filsafat ini; logika, etika, estetika, metafisika dan politik kemudian berkembang lagi menjadi cabang filsafat yang mempunyai bidang kajian yang lebih spesifik yang disebut dengan filsafat ilmu.⁶

Metafisika umum atau yang disebut Ontologi dapat mendekati permasalahan hakekat realitas dari dua sudut pandang. Orang dapat mempertanyakan apakah pernyataan itu tunggal atau jamak? yang demikian ini merupakan pendekatan kuantitatif, atau orang dapat juga mengajukan pertanyaan (dalam babak terakhir) apakah yang merupakan jenis kenyataan itu? yang demikian itu merupakan pendekatan secara kualitatif.

Berkaitan dengan bahwasanya estetika bagian dari objek kajian filsafat, gambaran pengalaman estetis manusia dapat dijelaskan sebagai berikut:

⁵Idzam Fautanu, *Filasafat Ilmu, Teori dan Aplikasi* (Jakarta: Referensi, 2012), 120.

⁶ Jujun S. Suriasumantri, *Filsafat Ilmu Sebuah Pengantar* (Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 2000), 34-34.

1. Sikap estetis bagaimana seharusnya? Supaya ada pengalaman estetis pada manusia, diperlukan suatu sikap estetis pada seniman dan sipengamat, yang dibedakan dengan sikap praktis.
2. Perhatian estetis diarahkan kemana? Perhatian tidak hanya pada objek fisik tapi juga objek fenomenal, yang sekaligus ditentukan bahkan diciptakan pada saat pengalaman estetis itu muncul, bertahan, dan berkembang.
3. Suatu klasifikasi pengalaman-pengalaman estetis. Untuk menggolongkan pengalaman estetis didasarkan pada perbedaan panca indera manusia, seperti penglihatan (*visual arts*) dan pendengaran (*auditory art*), dan indera lainnya.
4. Letaknya karya seni dimana? Sudah lama dibedakan bahwa karya seni berupa karya seni terapan (*useful art*) dan karya seni murni (*fine art*), disinilah letaknya dan terjadinya seni yang indah itu
5. Mengenai arti dan nilai dalam rangka pengalaman estetis. Pertanyaannya adalah apakah wajar dan mungkin menyelidiki arti dari produk dan pengalaman estetis sama dengan taraf kebenaran dan nilai mutu kebaikan? Secara empiris justru para senirupawan enggan ditanya, oleh sebab itu kecenderungan pengalaman estetis yang sesungguhnya letaknya bagaikan di luar pengertian berdasarkan azas kebenaran, dan di luar penilaian berdasarkan kebaikan yang dianut dalam dunia ilmu dan dunia kesusilaan masing-masing.
6. Hubungan antara pengalaman estetis dengan kebenaran dan kebaikan. Dalam filsafat manusia dijelaskan bahwa tindakan-tindakan manusia mengarah pada suatu tujuan. Dengan demikian secara singkat ada dua hal yang berperan, yaitu kebenaran (pengenalan) dan kebaikan (penghendakan), yang keduanya terwujud pada taraf rohani dan jasmani. Dari segi kebenaran (pengenalan) terdapat pengetahuan akal budi (rohani) dan pengetahuan inderawi (jasmani, panca indera), dan dari segi kebaikan (penghendakan) dapat pengarah kehendak (rohani) dan pengarah nafsu (jasmani). Kesenambungan pengalaman estetis menuntut agar dijauhkan sikap mencari untung, mencari hasil, dan mengejar suatu tujuan.
7. Pengalaman estetis dan pengalaman religius. Pertanyaannya adalah apakah pengalaman estetis manusia mirip atau bahkan sama dengan pengalaman religius manusia? Dalam beberapa gejala menampilkan kemiripan, yang membedakannya adalah dorongan atau dinamisme yang termuat dalam pengalaman religius, yaitu kearah yang trensendence.⁷

Dimensi filsafat ontologis sebagaimana yang dipaparkan di atas dirujuk sebagai pertimbangan dan pendekatan dalam pembahasan seni rupa posmodernisme. Secara umum, posmodernisme dalam seni rupa merupakan sebuah konsep yang meragukan berbagai kepastian yang pernah diakui dalam masyarakat kesenian, dengan pengertian lain posmodernisme membuka berbagai kemungkinan yang semula dianggap tidak masuk akal, mustahil atau tabu, dan merupakan pejuang keterbukaan yang radikal.⁸

Cara kerja posmodern dalam berkesenian adalah dengan menolak penjelasan yang harmonis, universal, dan konsisten. Mereka menggantikan semua ini dengan penghargaan kepada perbedaan dan ketertarikan kepada yang khusus (partikular dan lokal) serta menghindari yang universal, atau sesuatu

⁷ Mudji Sutrisno dan Christ Verhaak, *Estetika (Filsafat Keindahan)* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1993), 6-23

⁸ Emmanuel Subangun, *Syuga Derrida, Jejak Langkah Posmodernisme di Indonesia* (Yogyakarta: CRI Alocita, 1994), 80.

yang bersifat logosentris. Posmodernisme menolak penekanan kepada penemuan ilmiah melalui metode sains semata, yang merupakan fondasi intelektual dari paham positivistik-modernisme untuk menciptakan dunia yang lebih baik. Pada dasarnya posmodernisme adalah anti modern.

Individualitas seniman yang dilatarbelakangi oleh perbedaan gaya dan teknik berkarya pada masa seni rupa modern tidak lagi dipertahankan. Oleh sebab itu seniman posmodern tidak suka mengagungkan figur seniman karena kemurnian hasil karyanya, apalagi figur seniman modern. Seniman posmodern tidak suka kepada apa yang disebut "*stylistic integrity*", yaitu suatu kecenderungan gaya, trend yang sama, menyatu, karena posmodern berprinsip tidak ada hasil karya seni yang tunggal. Seniman sengaja menggunakan metode pinjaman dari hasil karya lain, karya masa lalu, termasuk karya seni tradisi dan karya seni yang dianggap marjinal, dengan melakukan pengutipan dan penggulangan dari karya-karya yang pernah eksis. Dalam padangan seniman postmodernisme, nosen seniman bisa berkarya secara eksklusiv individual tanpa ada kaitan dan ketergantungannya pada karya orang lain, oleh sebab itu tidak ada istilah seniman tunggal. Sejalan dengan apa yang dikatakan Thales, sesuatu berasal dari substansi yang sama dan saling berkaitan, sehingga sesuatu (aktivitas berkesenian) tidak bisa berdiri sendiri.

Secara substansial hakekat posmodernisme merupakan konsep yang ambisius, dan tidak dengan mudah dapat dimengerti. Konsep yang menyatakan pemutusan hubungan dengan kemodernan (Lyotard-Gelnel), koreksi atas aspek-aspek tertentu saja dari kemodernan (David Griffin), dan merevisi paradikma modern sedikitnya dalam tiga hal, a) kembali ke pemikiran pra modern, b) pada dunia sastra banyak berurusan dengan persoalan linguistik, dan c) tidak menolak modernisme secara total, tetapi memperbaiki premis-premis modern di sana-sini.⁹

Sebagai ciri-ciri umum dari posmodernisme adalah, a) Menentang logosentrisme yang cenderung mengemukakan gagasan-gagasan besar (metanaratif), b) melihat terbentuknya kelompok-kelompok marjinal yang mengalami diskriminasi sosialisasi, ekonomi, sosial budaya dan gender, c) menyangsikan gagasan universalisme karena yang tampil justru adalah pluralisme, d) menampilkan realisasi nilai-nilai baru dari kelompok pinggiran, e) kembali menghargai tradisi dan irrasionalitas, f) memberi peluang kepada hal-hal yang sakral, g) merubah ide-ide universal menjadi ide-ide partikular, h) tidak memisahkan realita dengan fiksi, i) menentang kapitalisme, j) cenderung relativistik dan nihilistik, k) menolak totalitas dan mengutamakan fragmentasi, l) menentang dominasi, dan mengutamakan pertebaran.¹⁰

Berdasarkan hekekat ontologis, seni rupa posmodern sebagaimana dijelaskan di atas tidak ada masalah, karena pengembangan ilmu sebatas pemahaman terhadap ilmu yang memang memiliki potensi untuk berkembang sah-sah saja, karena ilmu sebagai ilmu boleh saja bebas nilai. Namun apa bila hendak diimplementasikan, tentunya isyarat-isyarat kebebasan berekspresi seharusnya dipahami dengan baik dan arif oleh seniman dan apresiator seni. Tentunya kebebasan tidak dibaca sebagai kebebasan yang merayakan kebolehan akan segala sesuatu secara uforia, tetapi semestinya ada pertimbangan kemanusiaan dan sosial.

⁹ Dermawan Sembiring, 4.

¹⁰ Dermawan Sembiring, 5.

TINJAUAN EPISTEMOLOGIS

Epistemologis merupakan cabang filsafat yang mempelajari pengetahuan, yang menjawab pertanyaan mendasar; apa yang membedakan pengetahuan yang benar dari pengetahuan yang salah. Pertanyaan-pertanyaan ini secara praktis ditranslasikan ke dalam masalah metodologi ilmu pengetahuan. Sejalan dengan ini, sebagai salah satu komponen dalam filsafat ilmu, epistemologis di fokuskan pada kajian tentang bagaimana cara ilmu pengetahuan memperoleh kebenarannya, atau bagaimana cara mendapatkan pengetahuan yang benar, atau bagaimana seorang itu tahu apa yang mereka ketahui. Dengan demikian kata tanya “how” menjadi kata kunci dalam upaya menemukan rahasia di balik kemunculan konsep-konsep teoritis.¹¹

Secara epistemologis masa posmodern diawali dengan konsep adanya suatu kawasan, teritorial yang tidak lagi dibatasi oleh konsep negara, bangsa, melainkan sistem informasi dan komunikasi yang dapat menembus dinding pembatas geografis dan politik. Posmodern menunjuk kepada suasana pemikiran dan intelektualitas dengan sederetan representasi kebudayaan yang meragukan ide ide, prinsip-prinsip, dan nilai-nilai yang dianut dan dikembangkan oleh modernisme. Namun dalam eksistensinya, posmodern dikritik sebagai gerakan (khususnya dalam kesenian) subversif, anarkhis, anti moralitas, ekstasi, schizofrenik, miskin kreativitas dan inovasi. Pada masa sebelumnya kesenian memiliki dan merujuk pada pakem-pakem estetika, sehingga bisa dianalisis sebagai karya seni yang indah dan tidak indah, namun sekarang aturan dan ukuran itu menjadi kabur. Sejalan dengan apa yang diungkapkan Yasraf Amir Piliang, seni posmodern adalah kekaburan batas-batas antara seni, kebudayaan, dan iklan atau dunia bisnis yang berujung pada estetikasi umum kehidupan sehari-hari.¹² Karya seni bisa jadi menampakan diri sebagai yang bukan karya seni, sementara hal-hal yang tampak dalam kehidupan sehari-hari bisa begitu indah dan estetis. Seni posmodern lebih bersifat *disorientatif* yang berarti tidak tertuju pada suatu arahan dan fokus tertentu. Hal ini kita lihat pada berbagai karya seni rupa kontemporer yang didekonstruksi, sebagaimana yang digambarkan dalam perspektif teori Derrida.

Sesuatu yang diungkapkan dalam seni rupa posmodern, dengan mencoba menampilkan berbagai ragam medium sebagai karya seni rupa bukanlah tanpa makna, namun menghindari adanya pesan absolut, indeterminasi, ketidakpastian, dan kegalauan kode. Karena memang seni posmodern gemar menciptakan permainan tanda tanpa batas, tanpa akhir, dan tanpa makna akhir.¹³ Melalui penelusuran perkembangan seni rupa posmodern, seni posmodern mengandung jejak-jejak seni modern yang sekaligus menempatkannya dalam format baru, yang menanggalkan dan meninggalkan logosentrisme, metafisika, dan transenden. Tentunya jejak modern akan diteruskan dengan mengganti corak reduktif, akhirnya dengan corak estetis seni posmodern.

Secara epistemologis, kita bisa membaca karya seni rupa posmodern untuk memperoleh pengertian yang sesungguhnya, sehingga kita bisa menyakini apa sebenarnya yang diungkap seniman kontemporer, khususnya di Indonesia. Apabila kita bedah dengan dengan metode semiotika khususnya posstrukturalisme

¹¹ Idzam Fautanu, 156.

¹² Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna* (Yogyakarta: Jalasutra, 2003), 33.

¹³ Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, 14.

(Dekontruksi) Derrida, maka persoalan akan lebih tampak jelas melihat beragamnya budaya rupa yang ada di sekitar kita. Yang tersaji dalam seni posmodern adalah sebuah olahan piawai dari perupa posmodernisme agar keberadaannya tetap diterima masyarakat karena mampu membuat sebuah strategi untuk bertahan hidup, seiring derasnya perubahan kehidupan yang telah mengglobal, yang ditandai dengan lahirnya ribuan penanda sekaligus petanda yang silih berganti.¹⁴

Bagaimana kita bisa memperoleh pengetahuan dan menyakini eksistensi seni rupa posmodernisme, beberapa contoh kajian akan dikemukakan. Sebagaimana diungkapkan Yasraf Amir, dekontruksi adalah sebuah kecenderungan 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.¹⁵ Hal ini teraplikasikan pada struktur bahasa dan kode-kode estetis eksistensi seni rupa Indonesia. Pada seni rupa kontemporer yang berakar pada tradisi, terlihat 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, misalnya untuk sebuah tuntutan produksi massal kebutuhan pariwisata. 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 reaplikasinya pada relasi berbagai kekuasaan yang beroperasi di dibalik penciptaan karya seni rupa.

Berdasarkan postrukturalisme Derrida, yaitu dekonstruksi terhadap struktur bahasa visual seni rupa, pada karya seni rupa kontemporer 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 (ragam hias, produk kerajinan, seni patung, dan sejenisnya) sudah dikemas melalui teknik, media, dan bentuk modern. Tidak ada lagi batas seni murni seperti biasa dijadikan predikat seni lukis atau seni patung dengan seni terapan yang biasa menjadi predikat produk kerajinan.

Produk-produk seni rupa ini tentunya tidak lagi bisa dikatakan orisinal, karena sudah 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.

Untuk menyelusuri secara epistemologis seni rupa posmodernisme, melalui metode analisis diskursus Foucault kita tidak hanya melihat objek kajian pada karya seni rupa, melainkan pada arsip-arsip keberadaan karya seni rupa,

¹⁴ Baca juga John Story, *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop (Pengantar Komprehensif Teori dan Metode)* (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), 74-75.

¹⁵ Baca Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, 278.

sebagaimana yang dianalogikan Foucault dengan arkeologi ilmu pengetahuan. Arsip-arsip seni rupa 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. Secara epistemologis, dan dikaitkan dengan teori 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. Kekuasaan yang dimaksud Foucault adalah juga 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 masyarakat kapitalis adalah kelompok elite, sehingga seseorang merasa harus bergabung dengan pencitraan ini.

Dalam pemahaman seni rupa kontemporer, sebagaimana dekonstruksi Derrida, kreator dan apresiator seni rupa telah meninggalkan logosentrisme, meninggalkan nilai transendensi, dan sebaliknya dengan bebas menciptakan karya representasi baru dari rujukan bentuk tradisi dan modern. Adanya perbedaan (*difference*) antara perkembangan sekarang dengan bentuk bentuk tradisi dan modern, 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 dan globalisasi, dimana seniman tidak lagi mempertahankan kearifannya secara masif terhadap budaya dan kebiasaan sebelumnya. Selanjutnya, sebagaimana analisis diskursus Foucault, persoalan makna dalam karya seni rupa 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.

Selanjutnya kalau kita pahami karya seni rupa posmodern berupa seni lukis, yang dulunya disebut seni murni, kita bisa melihat bagaimana seniman mendaur ulang idiom estetik masa lalu dengan jalan merujuk salah satu lukisan modernis terkenal, misalnya karya Eduard Manet. "Olympia" ke dalam format yang baru, yang terungkap pada karya Semsar Siahaan yang berjudul "Olympia, Identitas dengan Ibu dan Anak". Suatu pertanyaan bisa muncul, apa maksudnya lukisan Eduard Manet yang diformat dalam gaya baru tersebut? Namun tentunya bukan pertanyaan itu yang akan dijawab, tetapi mengapa menggunakan idiom estetik lukisan Eduard Manet sebagai subject matter? Apakah seniman sudah kehabisan benda rupa yang ada di sekitarnya yang bisa dijadikan obyek referensi? Mungkin itu pertanyaan epistemologis lebih jauh yang menarik untuk dijawab, diantaranya bisa melalui analisis poststrukturalisme Derrida. Kondisi yang terjadi dalam lukisan tersebut adalah sebuah perayaan penanda semata yang didapatkan dari ikon masa lalu. Akan tetapi untuk karya perupa tersebut telah menjadi petanda dengan perspektif dimensi waktu sekarang ini. Untuk itu petanda tersebut dapat dijadikan sebagai embrio kelahiran penanda baru yang pada akhirnya akan membentuk petanda yang lain. Proses itu akan terus berulang-ulang secara cepat. Satu penanda mampu dijadikan petanda secara majemuk karena struktur sosial yang telah berubah mampu

memberikan penafsiran yang lain seiring pikiran masyarakat juga telah terkonstruksi oleh derasnya arus informasi. Pikiran-pikiran sosial masyarakat tidak akan pernah stagnan sehingga yang terjadi adalah apa yang dianalogikan oleh Roland Barthes, yakni kelahiran pembaca mesti berakibat pada kematian penulis. Lukisan Eduard Manet itu sendiri telah menjadi artefak yang memang bisa diolah lagi. Ini adalah suatu kreativitas untuk terus mampu mengungkapkan sesuatu yang ada di sekitar kita yang sebelumnya tidak mungkin dijamah atau tidak bisa diolah lagi¹⁶

Hal relevan, bisa juga kita lihat pada karya Samuel Indratma yang menyajikan botol kaleng "sprite" minuman *softdrink* yang dielu-elukan oleh sebagian orang untuk segera dinikmatinya, dengan judul "Jangan Menyembah Berhala Berbaktilah KEPADAKU". Dari sini bisa ditangkap bahwa pelukis telah menyajikan sebuah judul yang terasa asimetris atau berkebalikan karena "berbaktilah padaku" mengandung muatan menyembah berhala, jadi terasa adanya parodi. Di sini ada kesan bahwa Samuel ingin mendekonstruksi pengertian berbakti yang tidak selamanya baik, tetapi bisa diartikan sebaliknya, yaitu menyembah *berhala* yang dianggap sebagai perbuatan berdosa. minuman *softdrink* yang biasanya untuk kalangan atas dan memberikan kesegaran ternyata bisa dimanfaatkan sebagai jejak (makna sementara) oleh Samuel untuk para pejabat. Selama ini yang biasa dijadikan sebuah simbol untuk kekuasaan adalah sebuah kursi, namun Samuel dengan cerdas memaparkan dekonstruksi bahasa simbolnya dengan strategi menggantikan simbol pejabat bukan dengan kursi yang lazim digunakan akan tetapi dengan minuman *softdrink* dengan dibantu lewat judulnya yang ikut mengarahkan kehadiran sebuah realitas pejabat. Ini adalah contoh bahwa kelahiran penanda yang mengacu pada suatu realitas tidaklah terkonstruksi secara tetap, namun lebih bersifat dinamis dan tidak akan pernah stabil.¹⁷

Posmodern dengan idiom estetik yang lain adalah apa yang disebut sebagai pencampuradukan atau "*pastiche*". Tujuan teknik ini adalah memperhadapkan para penonton dengan gambar-gambar yang saling bertentangan sehingga tidak ada lagi makna objektif. Dengan pola yang saling bertentangan, warna yang tidak selaras, dan tata huruf yang kacau, "*pastiche*" menyebar dari dunia seni menuju kehidupan sehari-hari. Ini tampak dari sampul buku, sampul majalah, dan iklan-iklan yang ada. Mengapa muncul demikian, karena penanda yang hadir sebelumnya tidak mampu menyajikan makna yang tetap atau stabil, sehingga yang terjadi adalah perubahan penanda dan petanda. Berdasarkan idiom estetik lukisan Eduard Manet sebagai subject matter kondisi yang terjadi dalam lukisan tersebut adalah sebuah perayaan penanda semata yang didapatkan dari ikon masa lalu. Akan tetapi untuk karya perupa tersebut telah menjadi petanda dengan perspektif dimensi waktu sekarang ini. Untuk itu petanda tersebut dapat dijadikan sebagai embrio kelahiran penanda baru yang pada akhirnya akan membentuk petanda yang lain. Proses itu akan terus berulang-ulang secara cepat. Satu penanda mampu dijadikan petanda secara majemuk karena struktur sosial yang telah berubah mampu memberikan penafsiran yang lain seiring pikiran mereka juga telah terkonstruksi oleh kuatnya arus informasi.

¹⁶ Mujiyono, *Analisis Seni Rupa Postmodern di Indoensia Melalui Postrukturalisme Derrida* (makalah) (FBS Semarang), 6.

¹⁷ Mujiyono, 7.

Di sisi lain, kita bisa melihat kehadiran karya budaya masa lalu, seperti wayang dalam lukisan Heri Dono bukan karena ketidakmampuan dalam pembuatan bentuk yang inovatif dan asal mencomot pembentukannya saja. Kenapa di sini posmodern bisa diangkat? Karena wayang setelah beberapa waktu berjalan, telah mengalami dekontekstualisasi. Dari proses tersebut maka akan memunculkan hubungan antara penanda dengan petanda menjadi bergeser, sebab di masyarakat terjadi hubungan konsensus yang telah berubah. Apabila kita mengikuti Stuart Hall, maka dalam pembacaannya kita akan mengikuti kode negoisasi, yaitu pembaca diberikan ruang kebebasan untuk menginterpretasinya. Sejalan dengan perspektif dekonstruksi, Heri Dono tidak mau terkungkung pada hubungan-hubungan penanda dan petanda yang bersifat stabil, misalnya bahwa raksasa selalu diidentikkan dengan seorang yang jahat, padahal kalau direlasikan dengan hubungan kekinian, orang yang berpenampilan berdasar ternyata lebih jahat dari seorang preman karena telah mengorupsi uang rakyat. Sebuah contoh pemikiran posstrukturalis yang bersifat diakronik dengan memperhatikan faktor sejarah dan kekinian untuk membongkar sebuah kemapanan bisa dilihat pada karyanya yang berjudul "Raksasa Baik Hati Menari Waltz" *ter?* Apakah seniman sudah kehabisan benda rupa di sekitarnya yang bisa dijadikan obyek?¹⁸ Mungkin itu juga pertanyaan yang bersifat epistemologis labih jauh yang menarik untuk dijawab, diantaranya melalui analisis dekontruksi Derrida atau diskursus Faucault.

Pemahaman epistemologis posmodernisme sebagaimana dipaparkan di atas dapat kita terima sebagai kenyataan lahir dan berkembangnya suatu bidang ilmu. Sebagai makhluk yang paling sempurna, manusia diberi banyak kelebihan oleh Tuhan Sang Pencipta, salah satunya adalah potensi otak, yang menggerakkan nalar dan logika manusia, sehingga melahirkan ilmu pengetahuan. Secara epistemologis, sejauhmanapun ilmu bisa berkembang, dianggap belum akan memberi efek negatif bagi manusia dan kemanusiaan, karena epistemologis dalam filsafat masih memungkinkan eksis dalam kebebasan nilainya. Namun ketika ilmu yang sudah diketahui hakekatnya dan dipahami keberadaanya melalui filsafat ontologi dan epistemologi itu diaplikasikan dalam masyarakat dan lingkungan sosial, barulah banyak hal harus dipertimbangan, karena dalam aplikasinya ilmu, termasuk keilmuan posmodernisme tidak boleh bebas nilai.

TINJAUAN AKSIOLOGIS

Aksiologis adalah asas mengenai cara bagaimana menggunakan ilmu pengetahuan yang secara epistemologis diperoleh dan disusun. Aksiologi dipahami juga sebagai cabang filsafat yang berkaitan dengan nilai, seperti etika, estetika, atau agama. Aksiologis terdiri dari analisis tentang kepercayaan, keputusan, dan konsep-konsep moral dalam rangka menciptakan atau menemukan suatu teori nilai. Terdapat dua kategori dasar aksiologi, yaitu; objektivisme dan subjektivisme. Keduanya beranjak dari pertanyaan yang sama; apakah nilai itu bersifat bergantung atau tidak bergantung pada pendapat manusia (*dependent upon or independent of mankind*)? Dari sini muncul empat pendekatan etika, dua yang pertama beraliran objektivis, sedangkan dua berikutnya beraliran subjektivis.¹⁹

¹⁸ Mujiyono,6 .

¹⁹ Idzam Fautanu, 202.

Seorang ilmuwan yang mengembangkan ilmunya haruslah memiliki tanggung jawab sosial. Ilmu merupakan hasil karya perseorangan yang dikomunikasikan dan dikaji secara terbuka oleh masyarakat. Sekiranya hasil karya itu memenuhi syarat-syarat keilmuan maka dia diterima sebagai bagian dari kumpulan ilmu pengetahuan dan digunakan oleh masyarakat tersebut. Atau dengan perkataan lain, penciptaan ilmu bersifat individual namun komunikasi dan penggunaan ilmu adalah bersifat sosial. Peranan individu inilah yang menonjol dalam kemajuan ilmu dimana penemuan seorang ilmuwan dapat merubah wajah peradaban, seperti Neuton atau Thomas Alfa Edisosn.²⁰

Nilai kegunaan ilmu dapat dilihat pada kegunaan filsafat ilmu. Untuk apa filsafat ilmu itu digunakan, yaitu: 1) filsafat sebagai kumpulan teori yang digunakan memahami atau mereaksi dunia pemikiran, 2) filsafat sebagai pandangan hidup, dimana filsafat dalam posisi yang kedua ini, semua teori ajarannya diterima kebenarannya dan dilaksanakan dalam kehidupan, 3) filsafat sebagai metodologi dalam memecahkan masalah. Banyak alternatif untuk bisa menyelesaikan masalah, mulai dari yang sederhana sampai yang rumit. Bila cara yang digunakan amat sederhana maka biasanya masalah tidak terselesaikan secara tuntas. Penyelesaian yang detail biasanya dapat mengungkap semua masalah yang berkembang dalam kehidupan manusia.²¹

Berdasarkan filsafat aksiologis, perkembangan seni rupa posmodernisme berpengaruh pada munculnya beragam bentuk kultural melalui idion estetis yang digagas dan dikonsepsi seniman. Hal ini berimplikasi pada diterima atau ditolaknya karya seni rupa oleh masyarakat. Banyak seniman posmodern menggabungkan keanekaragaman bentuk dengan teknik pencampuran, diantaranya melalui teknik yang disebut "*collage*". Kenyataannya, Jacques Derrida menegaskan *collage* sebagai bentuk utama dari wacana posmodern. Perlahan namun pasti, *collage* menarik para pecinta seni ke dalam makna yang dihasilkan *collage* tersebut. Karena *collage* bersifat heterogen, maka makna yang dihasilkan tidak mungkin tunggal dan stabil. Dengan *collage* menarik para pecinta seni untuk selalu memperoleh makna baru melalui aneka ragam campuran di dalamnya. Kritik terhadap karya ini adalah tidak jelasnya bentuk, fungsi dan makna masa lalu dari objek yang dijadikan rujukan. Apabila menggunakan rujukan bahasa visual tradisi tentunya nilai bahasa visual tradisi menjadi kabur, atau tidak terbaca sama sekali. Namun disisi lain kita mengapresiasi kalau seniman bisa berhati-hati dan bersikap arif, tentunya ini merupakan jalan untuk membuat suatu bentuk, fungsi dan makna lama bisa dipertahankan dalam format baru.

Dalam wacana seni rupa kontemporer, tidak jarang ada penolakan oleh pemerhati seni dan budaya terhadap seni rupa posmodern, karena menganggap menghancurkan gaya dan nilai historis. Para kritikus dan pemerhati seni dan budaya menyalahkan gaya posmodern karena tidak ada kedalaman atau keluasan, mengambil bentuk fisik sejarah hanya demi memberikan kesan untuk masa kini. Gaya dan sejarah dibuat saling tumpang tindih. Mereka mendapatkan posmodernisme sangat kurang dalam orisinalitas dan tidak ada gaya sama sekali. Perubahan esensi itu juga merubah apa yang dulunya dianggap sebagai utopia menjadi heterotopia.

Seniman posmodern menggunakan berbagai gaya yang mencerminkan suatu eklektisisme yang diambil dari berbagai era dalam sejarah. Seni rupa dengan demikian tidak lagi berarti sebagai yang selalu mempertahankan harmoni

²⁰ Jujun S. Suriasumantri, 237.

²¹ Idzam Fautanu, 204-205.

dan kesempurnaan karyanya. Untuk itu seni selalu dirancang, didesain supaya bisa tampil sempurna dan mempunyai standarnya sendiri. Perubahannya menjadi heterotopia terlaksana seiring dengan tersingkapkannya bias ideologis Barat sebagai ukuran yang dipakai untuk kesempurnaan seni itu. Kesadaran ini mendistorsikan utopia dan mentransformasikannya menjadi arahan untuk menyingkapkan kemampuan suatu karya dalam membuat dunia makna dan interpretasi sendiri secara bebas tanpa ikatan. Posmodernisme menawarkan keanekaragaman yang tak terhitung banyaknya, "multiverse" sehingga menggantikan model universe dari modernisme. Justru yang hendak dicapai adalah keadaan seperti sebuah etalase dengan berbagai produk dan untuk bisa diberi makna oleh siapa saja tanpa ada pakem-pakem yang mengikat.

Apa yang segera tampak dalam seni rupa kontemporer dalam budaya potmodernisme adalah sebuah keadaan dilematis. Sebagaimana diskursus posmodernisme, yang mampu menyediakan kawasan yang sangat luas bagi seni kontemporer untuk mengembara di dalam keanekaragaman idiom estetik, kekayaan budaya rupa, dan makna-makna aneka ragam dan ketidakmungkinan ungkapan yang ada sebelumnya memasuki kawasan yang tabu sakral. Disamping itu, juga mampu menjauhkan dari segala hal kemapanan, kebuntuan, keangkuhan, imperialisme, dan cengkraman logosentrisme, erosentrisme, yang mewarnai seni dominan dan hegemonik modernisme sebelumnya.

Dalam prakteknya, dekonstruksi Derrida mencoba membongkar struktur semiotik Saussure sehingga yang terjadi hubungan antara penanda dan petanda bukanlah sebuah kode yang idealistik yang stabil, tetapi lebih merupakan perjalanan tanpa akhir dan batas dari penanda satu ke penanda lain, dengan kata lain tidak akan pernah ditemukan makna stabil. Sebuah penanda tidak akan mungkin sampai pada tujuan akhir. Jadi yang dicari dari makna sebuah karya bukanlah makna akan tetapi jejak (*trace*) atau efek makna.²²

Kultur zaman sekarang ini ditandai pola gaya hidup yang cepat berubah dengan berbagai citraan yang mampu menyajikan makna secara cepat, sehingga hubungan antara penanda dan petanda juga mengalami perubahan yang cepat pula bahkan yang terjadi adalah hubungan menjadi kabur. Hal inilah yang dapat ditarik sebagai basis logika bahwa kehadiran citraan berarti kehadiran makna yang jumlahnya bisa ribuan bahkan jutaan. Kehadiran produk baru seni rupa berarti kehadiran penanda sehingga menghasilkan petanda yang berarti menyajikan makna, dan hal ini akan terus berkelanjutan tanpa kahir dan tanpa makna akhir.²³

Perwujudan seni rupa posmodernisme menggunakan berbagai medium fisik dan non-fisik (*anything goes*), yaitu segala material bisa dijadikan sebagai media dalam berkarya. Berbagai materi menjadi simbol untuk menemukan petanda-petanda yang baru. Sebagai kritikan, implikasinya tentunya hasil karya seni rupa cenderung bisa merusak tatanan yang telah dibakukan dan cenderung tidak lazim dan aneh, bahkan membingungkan dalam menafsirkannya. Contoh, pada karya seniman Edo Piliu "Dewa Swasembada Anarkhi", untuk menyimbolkan sesuatu, Edo tidak mau terpola pada hubungan yang bersifat struktural, yaitu pada bola konvensional yang pakem. Ia mencoba

²² Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, 137.

²³ Baca Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, 10.

drastis, disebabkan realitas yang diacunya juga mengalami perubahan yang cepat sehingga kode yang digunakan untuk memahaminya sulit ditemukan karena kultur komunitasnya juga cepat berubah.²⁴

Secara intertekstualitas dari kebudayaan massa, jika dilihat dari fenomena sekarang, tanda dari masa lalu itu telah mempunyai makna baru usaha menggabungkan teks lama ke dalam satu karya bukan tanpa alasan, akan tetapi kehadiran beberapa teks tersebut telah mampu mengungkapkan makna yang baru, namun tidak pernah menemukan makna absolut. Hal ini didukung oleh munculnya masyarakat dengan informasi yang semakin memberikan dasar berpijak bagi euforia posmodern yang ditunjukkan lewat simbol-simbol yang cepat berubah. Oleh sebab itu Benar apa yang disampaikan oleh Derrida bahwa kecenderungan posmodern adalah mendekonstruksi sesuatu yang sesuatunya tidak diberi peluang untuk berubah. Begitu juga dengan makna yang dihasilkan tidak akan pernah sampai pada yang sebenarnya. Hal ini sesuai dengan konsep denotasi dan konotasi Roland Barthes. Konotasi tidak ada yang mutlak sehingga dapat disimpulkan bahwa kelenturan antara relasi pertandaan dengan kode akan menghasilkan makna yang sangat beragam karena hubungan ini akan terus berlanjut sebagai suatu karya *open work*.²⁵

Perkembangan seni rupa kontemporer ini adalah wujud kecerdasan dari seni posmodern yang piawai menyajikan sesuatu dalam rangka tetap *survive*. Apabila proses semacam ini tidak dilakukan, tentunya seni akan mengalami kegersangan. Tidak mampu merespon dinamika yang berkembang disekitarnya, yang memang menyajikan berbagai aspek visual yang bisa dijadikan sebagai sumber inspirasi. Kode simbol dalam konsensus masyarakat atau kode kultural itu sendiri telah mengalami pendekonstruksian, sebab masyarakat telah mengalami perubahan landasan filosofis karena mereka sendiri bersinggungan dengan dunia luar atau masyarakat, dengan harapan seniman tidak hanya ingin membuat sensasi dengan karya yang merayakan pembebasan dari aturan baku dalam pilihan media seni Berat keluar dari kaidah-kaidah estetika era sebelumnya, tetapi tetap mampu menghadirkan perenungan, dan memberikan pencerahan apresiasi masyarakat. Pada dasarnya karya seni rupa adalah hasil dialektika berkesenian dengan lingkungan manusianya, oleh karena itu dalam setiap penciptaan seni harus mampu memberikan dampak bagi masyarakat. Sebagaimana pengembangan ilmu pengembangan kesenian juga harus berdampak secara sosial.

Ilmu pengetahuan yang tidak boleh bebas nilai ibarat dua sisi mata pedang, ada sisi positif dan ada sisi negatifnya, oleh sebab itu manusia dituntut untuk bisa menggunakan ilmu pengetahuan dengan baik, khususnya pengetahuan dan pemahaman tentang posmodernisme. Sebagaimana Yasraf Amir memberi penjelasan tentang Dekonstruksi, yang merupakan idiom seni rupa posmodern; menolak dekonstruksi berarti melenyapkan peluang eksistensial budaya-budaya marjinal, sebaliknya menerima dekonstruksi secara total berarti memberi peluang bagi lenyapnya sistem kategori dan tata nilai kebudayaan itu sendiri.²⁶ Yang jelas kebebasan seniman secara estetika, hendaknya didampingi dengan kearifan secara etika. Estetika dan Etika sebagai objek kajian filsafat disamping bisa dikaji secara

²⁴ Mulyono, 8.

²⁵ Kurniawan, *Semiologi Roland Barthes* (Magelang, 2001).

²⁶ Yasraf Amir Piling, *Perkembangan Wacana Kebudayaan Kontemporer dan Pengaruhnya Terhadap Tata-Nilai Seni Rupa*, 7.

terpisah, namun harus bersinergi dalam aplikasinya, sebagai perwujudan filsafat aksiologi.

PENUTUP

Secara filsafati, perkembangan posmodernisme ini dapat dibahas secara kritis berdasarkan dimensi utama filsafat, yaitu ontologis, epistemologis, dan aksiologis. Dalam makalah ini telah kita bahas perkembangan posmodernisme yang difokuskan pada seni rupa kontemporer Indonesia. Berdasarkan hekekat ontologis, perkembangan ilmu seni rupa posmodern tidak ada masalah, karena pengembangan ilmu sebatas pemahaman terhadap ilmu yang memang memiliki potensi untuk berkembang sah-sah saja, karena ilmu sebagai ilmu boleh saja bebas nilai. Pemahaman epistemologis posmodernisme sebagaimana telah dijelaskan dapat kita terima sebagai kenyataan lahir dan berkembangnya suatu bidang ilmu. Sebagai makhluk yang paling sempurna, manusia diberi banyak kelebihan oleh Tuhan Sang Pencipta, salah satunya adalah potensi otak, yang menggerakkan nalar dan logika manusia, sehingga melahirkan ilmu pengetahuan. Secara epistemologis, sejauhmanapun ilmu bisa berkembang, dianggap belum akan memberi efek negatif bagi manusia dan kemanusiaan, karena epistemologis dalam filsafat masih memungkinkan eksis dalam kebebasan nilainya.

Beberapa kritikan terhadap posmodernisme diantaranya beranggapan aturan-aturan dalam bentuk idiom estetik yang telah ada seolah-olah dihancurkan, yang dulunya karya seni itu harus indah dan menyenangkan, sekarang bisa sebaliknya. Yang dulunya karya seni itu setidaknya masih mempertimbangkan etika sosial, etika agama atau etika-etika yang lain, namun sekarang mungkin semakin pudar. Namun yang harus dipahami, pada dasarnya karya seni rupa adalah hasil dialektika berkesenian dengan lingkungan manusianya, oleh karena itu dalam setiap penciptaan seni harus mampu memberikan dampak bagi masyarakat. Sebagaimana pengembangan ilmu pengembangan kesenian juga harus berdampak secara sosial. Yang jelas kebebasan seniman secara estetika, hendaknya didampingi dengan kearifan secara etika. Estetika dan Etika sebagai objek kajian filsafat disamping bisa dikaji secara terpisah, namun harus bersinergi dalam aplikasinya, sebagai perwujudan filsafat aksiologi.



DAFTAR PUSTAKA

- Fautanu, Idzam. *Filasafat Ilmu, Teori dan Aplikasi*. Jakarta: Referensi, 2012
- Kurniawan, *Semiologi Roland Barthes* (Magelang, 2001).
- Mujiyono. *Analisis Seni Rupa Postmodern di Indoensia Melalui Postrukturalisme Derrida* (makalah) (FBS Semarang).
- Piliang, Yasraf Amir. *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra, 2003.
- Piliang, Yasraf Amir. *Perkembangan Wacana Kebudayaan Kontemporer dan Pengaruhnya Terhadap Tata-Nilai Seni Rupa*. Bandung: Makalah pada Seminar dan Lokakarya Pendidikan Seni Rupa di FSRIS-ITB , 12-13 Septembr 2001.
- Ritzer, George. *Teori Sosial Postmodern*. Bantul: Juxtapose Research and Publication Study Club/ Kreasi Wacana, 2010.
- Sembiring, Dermawan. *Modernisme dan Postmodernisme dalam Seni Rupa*. Medan: Makalah pada Seminar Seni Rupa di FBS-Unimed, 5 Mei 2000.
- Story, John. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop (Pengantar Komprehensif Teori dan Metode)*. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.
- Subangun, Emmanuel. *Syuga Derrida, Jejak Langkah Posmodernisme di Indonesia*. Yogyakarta: CRI Alocita, 1994.
- Suriasumantri, Jujun S. *Filsafat Ilmu Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 2000.
- Sutrisno, Muji dan Putranto, Hendar (editor). *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2005.
- Sutrisno, Mudji dan Verhaak, Christ. *Estetika (Filsafat Keindahan)*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1993.
- Sekilas tentang penulis** : Drs. Zulkifli, M.Sn. adalah dosen pada jurusan Seni Rupa dan sekarang menjabat sebagai Pembantu Dekan I FBS Unimed.

PENGANTAR

Pada edisi ini terbitan Bahas dimulai dengan bahasan *Penggunaan Teknik Personal Vocabulary Notes Untuk Meningkatkan Kosakata Pembelajar Bahasa Perancis* dibahas oleh **Isda Pramuniati**, *Antonim Dalam Bahasa Jepang*, oleh **Mhd. Pujiono**, *Penerapan Model Pembelajaran Picture And Picture Untuk Meningkatkan Kemampuan Menulis* dibahas oleh **Hajar Aswaddaini Lubis**, *Kritik Terhadap Perkembangan Posmodernisme Dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, oleh **Zulkifli**.

Selanjutnya, **Elly Prihasti Wuriyani**, **Hera Chairunisa**, dan **Ita Khairani** membahas tentang *Peran Dan Pengorbanan Perempuan Dalam Drama Rakyat Sumatera Utara Suatu Tinjauan Kritik Feminisme (Transformasi Cerita Rakyat ke Drama)*. Diikuti oleh **Yeni Erlita** *Analysis Deixis In Online Advertisements* dilanjutkan oleh **Zainuddin** *Teknik Penerjemahan Sanding Kata : Suatu Tinjauan Teoretis, Analisis Wacana Kaos Medan Bah:Kreativitas Permainan Bahasa* dibahas oleh **Sisila F. Damanik**.

Kemudian Bahas pada periode ini ditutup oleh tulisan **Inggit Prasetiawan** *Kreatifitas Sebagai Proses Melahirkan Koreografi*, **Maya Oktora** *Language Mixing By A Two Years Old Bilingual Child*. Dilanjutkan dengan *Morfosintaksis Verba Kognitif Dan Verba Persepsi Bahasa Nias* oleh **Andi Wete Polili**, *Hubungan Penguasaan Kosakata Dengan Kemampuan Menulis Naskah Drama Siswa Kelas XI SMA Yapim Medan Tahun Pembelajaran 2013/2014* oleh **Edison Sihombing**, dan *Pola Pengembangan Paragraf Dalam Karya Tulis Mahasiswa Prodi Bahasa Prancis FBS Unimed* oleh **Irwandy**.

Medan, Juni 2014

I/Zul
Redaktur

THE
Character Building
UNIVERSITY