

APROPRIASI DALAM PRAKTIK PENCIPTAAN SENI KONTEMPORER

LAPORAN PENELITIAN PUSTAKA



WAHYU NOVIANTO, S.SN., M.SN

NIP. 198211102014041001

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA-023.17.2.677542/2020

Tanggal 27 Desember 2019

Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan,

Sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Pustaka

Nomor: 6767/IT6.1/LT/2020

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA

November, 2020

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	1
HALAMAN PENGESAHAN	2
DAFTAR ISI	3
ABSTRAK	3
BAB I PENDAHULUAN	5
A. Latar Belakang Masalah	5
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan Penelitian	9
D. Urgensi Penelitian	9
E. Luaran Penelitian	10
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	11
A. <i>State of the Arts</i>	11
B. Studi Pendahuluan	13
BAB III METODE PENELITIAN	15
A. Tempat dan Waktu Penelitian	15
B. Jenis Penelitian	15
C. Sumber Data	15
D. Metode Pengumpulan Data	16
E. Analisis Data	16
F. Bagan Alir Penelitian Pustaka	17
BAB IV HASIL PENELITIAN	18
A. Jenis Apropriasi Budaya	19
B. Keberatan Atas Perampasan Budaya	22
C. Perampasan Budaya Dalam Seni	29
D. Apropriasi Dalam Penciptaan Seni Kontemporer	32
BAB V KESIMPULAN	36
DAFTAR PUSTAKA	37

APROPRIASI DALAM PRAKTIK PENCIPTAAN SENI KONTEMPORER

ABSTRAK

Penelitian ini merupakan penelitian pustaka yang hendak melihat apropriasi sebagai seperangkat gagasan atau konsep yang dapat digunakan untuk mengungkap praktik penciptaan ataupun pengkajian dalam seni kontemporer. Selanjutnya bagaimana praktik penciptaan dan pengkajian dalam seni kontemporer itu telah menyebabkan terjadinya perubahan nilai dari obyek-obyek yang telah diappropriasi. Selama ini apropriasi hanya dipandang sebagai istilah yang digunakan untuk membaca berbagai pengambil-alihan obyek-obyek kebudayaan lain yang dijadikan milik oleh pihak-pihak tertentu, tanpa melihat proses dan cara pengambil-alihan itu dilakukan, dan akibat yang terjadi dari proses pengambil-alihan yang dilakukan. Oleh karena itu, penelitian ini menjadi penting dilakukan karena tidak hanya akan melihat apropriasi sebagai suatu teori, tetapi juga sebagai suatu metode yang digunakan dalam praktik penciptaan seni kontemporer, sekaligus akibat yang terjadi dari apropriasi yang dilakukan.

Data-data yang digunakan dalam penelitian ini berupa data kepustakaan yang dibagi menjadi dua yaitu pustaka primer dan sekunder. Pustaka primer berupa buku-buku yang melakukan kajian tentang apropriasi sedangkan data sekundernya merupakan buku-buku estetika dan seni kontemporer. Berbagai buku tersebut akan diramu sehingga mendapatkan sebuah pemahaman secara teoritik dan metodis perihal apropriasi dalam seni kontemporer. Hasil dari penelitian pustaka ini dapat menjadi bahan ajar untuk kebutuhan materi pembelajaran matakuliah Penyutradaraan Kontemporer dan Dramaturgi Teater Dramatik di Prodi Teater ISI Surakarta, selebihnya juga menjadi landasan teoritik bagi para mahasiswa dalam menyusun skripsi. Selain itu juga memberikan pengkayaan teoritik bagi masyarakat luas, dalam melakukan kajian terhadap pertunjukan teater.

Kata kunci: *apropriasi, penciptaan, seni kontemporer*

BAB I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Kebudayaan tercipta dari serangkaian aktivitas dan tindakan yang dilakukan oleh manusia, sehingga pada dasarnya setiap manusia merepresentasikan kebudayaannya masing-masing. Hubungan antar manusia juga merupakan hubungan antar kebudayaan. Saat berhubungan manusia akan saling mengapresiasi berbagai unsur kebudayaan yang dipresentasikan. Akhirnya saling pinjam meminjam dan ‘curi mencuri’ antar kebudayaan tidak dapat dihindari. Pihak yang meminjam atau ‘mencuri’ pun tidak wajib untuk mengembalikan kepada pemiliknya. Begitupun pihak yang dipinjam atau ‘dicuri’ tidak wajib dan berhak untuk memintanya kembali. Inilah zaman saat semuanya saling bertaut-tautan, tidak ada sesuatu yang benar-benar orisinal atau steril. Kebudayaan kita hari ini adalah kebudayaan yang dibangun dari berbagai unsur kebudayaan lain.

Fenomena saling pinjam dalam kebudayaan tersebut dikenal dengan istilah apropriasi. Apropriasi merupakan pengambil alihan sekaligus kepemilikan berbagai unsur kebudayaan lain. Menurut Terry Barrett (2011: 104) istilah apropriasi merujuk pada pemahaman ‘memiliki’ atau ‘menjadikan sesuatu menjadi miliknya’, sedangkan Schneider (2006:19-20) berpendapat bahwa apropriasi adalah sebuah kesesuaian dalam karya seni kontemporer yang melibatkan perampasan meliputi: ide, simbol, dan artefak dari budaya lain. Perampasan ini dapat berupa bentuk dan gaya dari sejarah seni lain, atau pun material dan teknik-teknik baik yang berasal dari seni atau pun non seni (matematika, fisika, biologi, teknik mesin, dan lain sebagainya). Dalam seni kontemporer, apropriasi ini bersanding dengan jargon-jargon kaum posmodernis seperti *pastiche*, *parody*, *camp*, *kitsch* dan *skizofrenia*.

Sejarah seni kontemporer adalah sejarah apropriasi, pinjam-meminjam dan ‘curi-mencuri’ antar karya seni. Seniman bukan lagi dipandang sebagai seorang yang jenius soliter (Suryajaya, 2016), satu-satunya orang jenius yang mencipta karya tersebut. Apropriasi telah meruntuhkan wacana modernisme yang mengagung-agungkan nilai otentisitas, orisinalitas, kemandirian, kejeniusan, keadiluhungan, dan kebermaknaan. Apropriasi telah menciptakan dialog yang terbuka antar berbagai elemen seni, menghapus batas-batas tradisi-modern, lokal-global, barat-timur, seni tinggi-rendah, pertunjukan-rupa, serta dikotomi-dikotomi seni bentukan modernisme lainnya. Apropriasi menjadikan karya seni kontemporer tampak eklektis (*bricolage*), tumpang tindih (*juxtaposisi*), dan campur aduk. Hal ini didukung dengan menguatnya teknologi reproduksi yang mampu menciptakan produk secara massal, sehingga telah merubah tidak hanya dalam proses penciptaan seni tetapi juga bagaimana cara kita melihat karya seni.

Pengambilan elemen-elemen dari karya seni atau kebudayaan lain tersebut akan diikuti dengan perubahan nilai dari tempatnya yang semula menuju tempat yang baru. Dalam hal ini Maruska Svasek (2007:9) melihat bahwa pemindahan sebuah objek akan diikuti pergeseran atau perubahan nilai. Svasek mengajukan perubahan nilai pada obyek tersebut melalui dua konsep utama yakni *transit* dan *transition*. *Transit* adalah perpindahan gejala terindra (obyek) dari satu konteks keberadaan ke konteks keberadaan lainnya. Sedangkan, *transition* adalah pergeseran atau perubahan nilai yang dilekatkan orang pada obyek tersebut (Simatupang, 2013). Melalui kedua konsep tersebut Svasek membicarakan dinamika estetikasi yang melibatkan obyek sehari-hari dijadikan materi dalam penciptaan karya seni. Obyek tanpa batas dapat hadir bersanding dengan obyek-obyek lainnya dari berbagai kebudayaan yang berbeda-beda.

Apropriasi dalam seni kontemporer tidak hanya mengambil obyek dari karya seni lain: ide, bentuk, gaya, dan teknik, tetapi juga juga obyek-obyek non seni atau benda-benda keseharian. Dunia seni rupa pernah digemparkan oleh kelakuan Marcel Duchamp, seorang perupa berkebangsaan Prancis yang memajang tempat kencing di sebuah pameran seni rupa. Karya tersebut dinamainya *Fountain* (1917) dipamerkan di Centre Pompidou Paris, museum seni modern terbesar di Eropa. Tidak hanya tempat kencing, roda kereta dan gantungan baju pun tidak luput diambil oleh Duchamp untuk dipajang sebagai karyanya. Para sejarawan seni melihat bahwa *Fountain* menjadi penanda penting seni di abad ke-20. Duchamp menjadi pioner dan menandai kebangkitan seni kontemporer abad ke-20.

Pemindahan tempat kencing dan benda-benda keseharian lainnya dari realitas fungsinya ke ruang pameran telah menyebabkan terjadinya perubahan nilai dari obyek tersebut. Orang tidak lagi melihat obyek tersebut sebagai tempat kencing melainkan sebagai benda seni. Tempat kencing telah menjadi metafora yang merepresentasikan suatu nilai-nilai tertentu. Telah terjadi perubahan dari realitas bentuk (real) menjadi realitas simbolis (metafora). Disinilah apa yang digagas oleh Svasek terkait dengan *transit* dan *transition* menjadi penting. Apropriasi dalam seni kontemporer telah membawa berbagai elemen seni dan non seni hadir di tempat-tempat yang beragam dengan nilai yang bermacam-macam pula.

Hari ini seni kontemporer kita semakin banyak diwarnai dengan kehadiran obyek-obyek seni maupun non seni dari beragam kebudayaan di Indonesia. Garin Nugroho, seorang sutradara film dan teater di Indonesia, selalu mengambil beragam kebudayaan daerah di setiap karyanya, tidak hanya menyandingkan antar kebudayaan tradisi di Indonesia, tetapi Garin juga menyandingkan beragam kebudayaan tradisi tersebut dengan kebudayaan Barat. Jadilah antara yang lokal dan global bertemu, tidak untuk saling dibenturkan tetapi untuk saling berkomunikasi,

saling menghormati, dan saling menghargai. Perupa Nasirun pernah memamerkan peti mati yang di dalamnya terdapat replika tubuh dirinya yang tertidur. Kelompok teater Garasi di Yogyakarta, rajin mengambil beragam aktivitas manusia sehari-hari dan obyek-obyek keseharian dihadirkan menjadi peristiwa dramatik di panggung. Dan masih banyak lagi seniman kontemporer di Indonesia baik individu maupun kelompok yang mengapropriasi beragam bentuk seni dan kebudayaan lain.

Penelitian ini hendak melakukan kajian kepustakaan guna melihat apropriasi sebagai seperangkat gagasan atau konsep yang dapat digunakan untuk mengungkap praktik penciptaan seni kontemporer. Selanjutnya bagaimana praktik penciptaan dalam seni kontemporer itu telah menyebabkan terjadinya perubahan nilai dari obyek-obyek yang telah diapropriasi. Selama ini apropriasi hanya dipandang sebagai istilah yang digunakan untuk membaca berbagai pengambil-alihan obyek-obyek kebudayaan lain yang dijadikan milik oleh pihak-pihak tertentu, tanpa melihat proses dan cara pengambil-alihan itu dilakukan, dan akibat yang terjadi dari proses pengambil-alihan yang dilakukan. Oleh karena itu, penelitian ini menjadi penting dilakukan karena tidak hanya akan melihat apropriasi sebagai suatu teori, tetapi juga sebagai suatu metode yang digunakan dalam praktik penciptaan seni kontemporer, sekaligus akibat yang terjadi dari apropriasi yang dilakukan.

B. Rumusan Masalah

Berpijak pada latar belakang masalah yang telah diuraikan di atas, maka penelitian pustaka ini dibatasi dalam dua poin pertanyaan, yaitu:

1. Bagaimana apropriasi menjadi dasar dalam praktik penciptaan seni kontemporer?

2. Bagaimana perubahan dan pergeseran nilai terjadi dari proses apropriasi yang telah dilakukan?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian pustaka ini disusun untuk menjawab dua pertanyaan dalam rumusan masalah, yaitu:

1. Menjelaskan apropriasi menjadi dasar dalam praktik penciptaan seni kontemporer.
2. Menjelaskan perubahan dan pergeseran nilai terjadi dari proses apropriasi yang telah dilakukan.

D. Urgensi Penelitian

Penelitian pustaka ini menjadi penting dilakukan untuk mengetahui apropriasi menjadi dasar dalam praktik penciptaan seni kontemporer, sekaligus akibat yang terjadi dari apropriasi yang dilakukan. Oleh karena itu hasil penelitian pustaka ini berguna bagi.

1. Pengembangan keilmuan seni, khususnya pemahaman mengenai seni kontemporer.
2. Civitas akademika, hasil penelitian ini diharapkan bisa menjadi salah satu sumber atau acuan dalam praktik penciptaan seni kontemporer.
3. Seniman, hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu para seniman untuk digunakan sebagai bahan referensi dalam praktik-praktik penciptaan seni kontemporer.
4. Masyarakat, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi pemahaman bagi masyarakat luas pecinta seni dalam memahami seni kontemporer.

5. Peneliti, penelitian ini bagi penulis dapat menunjang pengetahuan dan kemampuan dalam proses belajar mengajar di kelas terutama pada mata kuliah Penyutradaraan Kontemporer dan Dramaturgi Teater Postdramatik.

E. Luaran Penelitian

Luaran penelitian ini berupa:

1. Jurnal
2. Buku Ajar

BAB II. TINJAUAN PUSTAKA

A. *State of the Arts*

Selama ini pembahasan soal apropriasi banyak dilakukan oleh para antropolog saat mengulas identitas dan perubahan budaya suatu suku bangsa. Diantaranya adalah seorang antropolog Amerika, Arnd Schneider, dalam bukunya yang berjudul *Appropriation As Practice: Art and Identity in Argentina* (2006), New York: Palgrave Macmillan. Melalui bukunya tersebut Schneider mengubah cara berpikir kita tentang konstruksi identitas nasional dengan menganalisis ruang-ruang yang menghubungkan imajiner asli dan Eropa di Buenos Aires, Argentina. Menggunakan pendekatan yang menggabungkan etnografi, arkeologi, dan sejarah seni, Apropriasi sebagai praktek melihat seniman daripada benda-benda yang mereka hasilkan. Dalam melakukan hal itu, Schneider menyentuh topik-topik seperti globalisasi, etnisitas, dan teknik-teknik penelitian antropologis. Dalam buku ini Schneider jauh melampaui pertanyaan-pertanyaan tentang produksi artistik dan konstruksi identitas dengan mengajukan teori-teori baru dan metode-metode untuk menganalisis 'perbedaan'.

Tulisan Schneider yang lain adalah *Theoretical Foundations: On Appropriation and Culture Change* (2006), New York: Palgrave Macmillan. Dalam buku ini Schneider menetapkan konsep "apropriasi" sebagai paradigma teoretis. Bagi Schneider apropriasi adalah gagasan yang paling cocok untuk memahami pekerjaan dan praktik seniman. Apropriasi sebagai strategi dan praktik individu, diperlukan untuk mengkalibrasi ulang teori globalisasi dan hibridisasi. Dalam tulisannya Schneider memaparkan definisi apropriasi, kemudian mengeksplorasi perannya dalam hubungannya teori perubahan budaya dan globalisasi. Apropriasi sebagai praktik hermeneutik yang kemudiam dikaitan dengan globalisasi dan hibridisasi di Amerika Latin. Secara kritis Schneider juga membahas konsep apropriasi dan mengevaluasi kegunaan penerapan istilah

apropriasi dalam analisis komunikasi lintas budaya di dunia global. Relevansinya dengan praktik seni kontemporer yang melibatkan apropriasi ide, simbol, dan artefak dari budaya lain. Dalam konteks Argentina, apropriasi adalah strategi konstruksi identitas melalui penggabungan elemen-elemen baru.

Dalam kerangka seni kontemporer, Martin Suryajaya menulis buku yang cukup komprehensif dengan melacak jejak estetika dari klasik sampai kontemporer diberi judul *Sejarah Estetika Dari Era Klasik Sampai Kontemporer* (2016). Martin dalam buku ini tidak saja memaparkan sejarah estetika dari awal kemunculannya sampai saat ini, tetapi juga mengulas perdebatan wacana estetis para pemikir dari zaman klasik sampai kontemporer. Para pemikir itu disajikan seakan berdialog dengan para pemikir yang lain, sehingga tidak sekedar kumpulan tokoh yang berbicara mulai dari A sampai Z. Perdebatan yang terjadi oleh Martin dirangkainya secara tematis agar terwujud paparan yang relatif koheren. Martin dalam buku ini tidak hanya memaparkan estetika dari abad ke-18 dimana istilah ini lahir, tetapi melacaknya jauh sampai ke belakang. Martin secara rinci menyusuri gejala bentuk keindahan sejak masa purba dari zaman Paleolitik (sekitar 2,6 juta tahun SM), Yunani klasik, modern, sampai pada postmodern.

Buku-buku di atas menunjukkan bahwa kajian yang secara khusus mengulas apropriasi dari sudut pandang estetika masih langka dijumpai, kebanyakan kajian apropriasi dilakukan dengan sudut pandang antropologi budaya. Terlebih kajian apropriasi yang ditulis oleh akademisi seni atau estetika. Oleh karena itu, melalui penelitian pustaka ini mencoba untuk mengisi kekosongan itu.

B. Studi Pendahuluan

Penelitian pustaka sebelumnya pernah penulis lakukan dengan judul *Dramaturgi Realisme: Siasat Dramatik dan Artistik Mencita Ilusi Realitas* (2017). Penelitian itu telah menuntun penulis untuk memahami kebudayaan modern, karena berbicara realisme tidak dapat dilepaskan dari modernisme. Realisme merupakan anak kandung kebudayaan modern. Jauh sebelum pada pembahasan realisme sebagai gaya teater, dalam penelitian tersebut penulis memaparkan dahulu awal mula kemunculan modern dan filsafat modernisme. Saat itulah penulis dipertemukan dengan beragam teori modern, bahkan perdebatan yang terjadi di dalamnya. Modernisme melahirkan pandangan bahwa realitas dibangun dari struktur yang saling kait mengkait dan bersifat koheren, pandangan modern ini kemudian melahirkan pemikiran strukturalis. Dalam perkembangannya pemikiran strukturalis mendapat kritikan keras dari para sosiolog kontemporer, mereka memandang bahwa struktur bukanlah sesuatu yang mapan dan kait mengkait secara koheren, tetapi sesuatu yang labil, berubah-ubah, dan tidak tetap. Pandangan para sosiolog kontemporer ini melahirkan pemikiran yang kemudian disebut sebagai postrukturalis.

Penelitian pustaka *Dramaturgi Realisme: Siasat Dramatik dan Artistik Mencita Ilusi Realitas* (2017) telah membawa penulis untuk semakin mendalami teori strukturalisme dan postrukturalisme, maka pada tahun 2018 penulis kembali melakukan penelitian pustaka dengan judul *Peta Teoritik Pengkajian Teater: Dari Strukturalis Sampai Postrukturalis*. Penelitian ini hendak melakukan pemetaan terhadap teori-teori strukturalis dan postrukturalis sebagai dasar dalam pengkajian teater. Selama ini kajian terhadap pertunjukan teater yang dilakukan oleh para akademisi teater selalu berdasarkan pada pandangan strukturalis, mengkaji aspek bentuk, makna, dan gaya dengan mengesampingkan manusia sebagai agen pembentuk dari struktur itu.

Pandangan strukturalis bersifat antihumanis, bahwa tanda itu memiliki makna saat dikaitkan dengan tanda lain dalam satu kesatuan struktur yang sistematis, bukan dari kaitannya dengan diri individu (seniman). Padahal dalam pandangan postrukturalis sangat memungkinkan dilakukan kajian budaya terhadap teks pertunjukan teater, dengan melihat keterkaitan antara teks yang satu dengan teks lain di luar dirinya, baik teks social, budaya, sastra, politik, dan teks-teks lain yang hadir secara acak dan tumpang tindih (*juxtaposisi*). Oleh karena itu, pemetaan teori strukturalisme sampai postrukturalisme penulis pandang penting untuk dilakukan guna memperkaya para akademisi teater melakukan kajian pertunjukan teater.

Penelitian pustaka dengan judul *Peta Teoritik Pengkajian Teater: Dari Strukturalis Sampai Postrukturalis* memberi perhatian lebih pada praktik pengkajian teater. Oleh karena itu, dirasa perlu dilakukan penelitian lanjutan guna melihat praktik penciptaan seni. Melalui penelitian pustaka pada tahun 2020 diajukan kembali untuk melihat praktik penciptaan seni kontemporer. Judul yang diajukan dalam penelitian ini adalah *Aropriasi Dalam Praktik Penciptaan Seni Kontemporer*. Penelitian ini nantinya juga tidak menutup kemungkinan akan membuka peluang untuk dilakukan penelitian lanjutan. Dalam kesadaran itulah penelitian ini dilakukan, penjelajahan terhadap satu keilmuan akan membuka penjelajahan terhadap keilmuan-keilmuan yang lain.

BAB III. METODE PENELITIAN

A. Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian pustaka ini dilakukan di perpustakaan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, perpustakaan Jurusan Pedalangan dan Prodi Teater Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) Institut Seni Indonesia Surakarta, dan perpustakaan pribadi penulis. Penelitian ini dilakukan selama enam bulan, dari bulan Juni-November 2020.

B. Jenis Penelitian

Penelitian pustaka ini adalah jenis penelitian kualitatif yang menjadikan buku-buku atau sumber kepustakaan lain sebagai objek penelitian. Dalam penelitian ini data dicari dan ditemukan melalui kajian pustaka, dari buku-buku yang relevan dengan pembahasan. Prosedur kegiatan dan teknik penyajian hasil penelitiannya secara deskriptif.

C. Sumber Data

Sumber data dalam penelitian pustaka ini terbagi menjadi dua, yaitu sumber data primer dan sumber data sekunder.

1. Sumber data primer penelitian ini adalah buku atau jurnal yang mengupas tentang apropriasi dan seni kontemporer. Buku-buku tersebut adalah:
 - a. Buku *Appropriation As Practice: Art and Identity in Argentina*, Arnd Schneider, New York: Palgrave Macmillan, 2006.
 - b. Buku *Theoretical Foundations: On Appropriation and Culture Change*, Arnd Schneider, New York: Palgrave Macmillan, 2006.
2. Sumber data sekunder penelitian ini adalah:

- a. Buku *Beginning Theory*, Peter Barry, Jalasutra, 2010.
- b. Buku *Sejarah Estetika Era Klasik Sampai Kontemporer*, Martin Suryajaya, Gang Kabel, 2016

D. Metode Pengumpulan Data

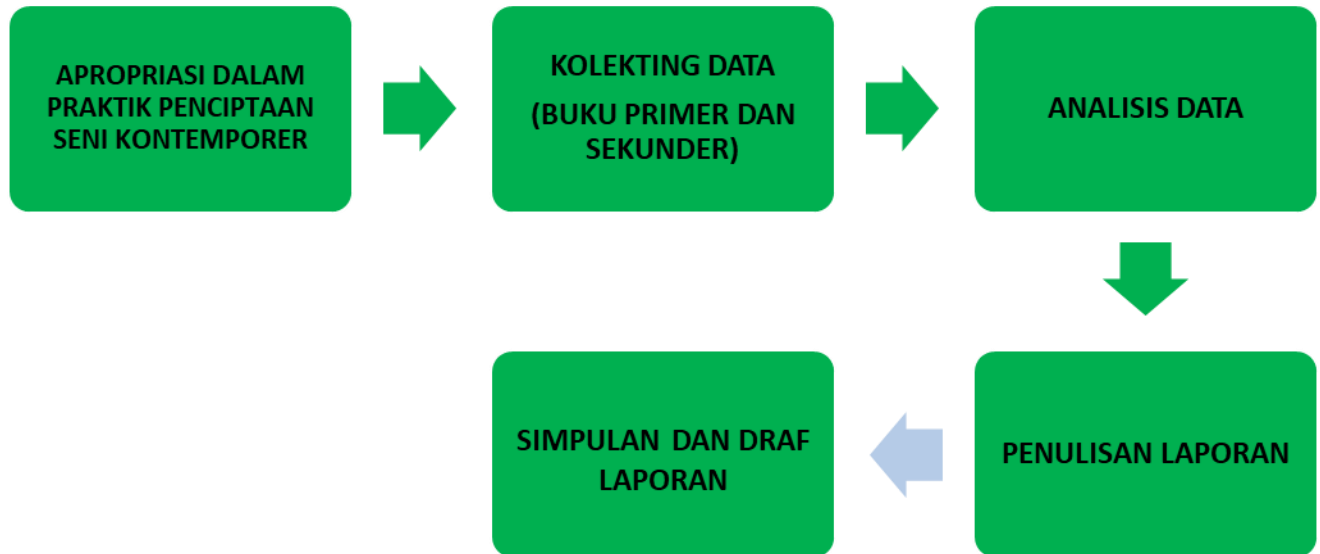
Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian pustaka ini adalah pengumpulan data literer, yaitu dengan mengumpulkan bahan-bahan pustaka yang berkesinambungan (koheren) dengan objek yang diteliti. Data yang ada dalam kepustakaan tersebut dikumpulkan dan diolah dengan cara:

1. *Editing*, yaitu pemeriksaan kembali dari data-data yang diperoleh, terutama dari segi kelengkapan, kejelasan makna dan koherensi makna antara satu dengan yang lain.
2. *Organizing*, yaitu menyusun data-data yang diperoleh dengan kerangka yang sudah ditentukan.
3. *Penemuan hasil penelitian*, yaitu melakukan analisis lanjutan terhadap hasil penyusunan data dengan menggunakan kaidah-kaidah, teori dan metode yang telah ditentukan sehingga diperoleh kesimpulan (inferensi) tertentu yang merupakan hasil jawaban dari rumusan masalah.

E. Metode Analisis Data

Penelitian pustaka ini menggunakan metode analisis isi (*content analysis*). Analisis isi adalah suatu teknik penelitian untuk membuat kesimpulan-kesimpulan (inferensi) yang dapat ditiru (*replicabel*) dan dengan data yang valid, dengan memperhatikan konteksnya. Metode ini dimaksudkan untuk menganalisis seluruh pembahasan mengenai: pertama, apropriasi sebagai suatu teori, kedua, propriasi sebagai suatu metode penciptaan dan pengkajian seni kontemporer.

F. Bagan Alir Penelitian Pustaka



BAB IV. HASIL PENELITIAN

Seniman dari banyak budaya terus-menerus terlibat dalam perampasan budaya. Seniman bukanlah satu-satunya orang yang terlibat dalam apropriasi budaya. Seluruh karya seni telah dipindahkan dari satu budaya ke budaya lain dalam berbagai cara. Masing-masing perampasan budaya telah memicu kontroversi dan debat. Tulisan ini merupakan investigasi etika dan estetika masalah yang muncul saat apropriasi terjadi dalam konteks kesenian. Baik argumen estetika dan etis telah diajukan untuk menentang praktik perampasan budaya. Orang dapat berargumen bahwa tindakan apropriasi budaya tidak bermoral. Banyak tindakan budaya apropriasi, bagaimanapun, secara moral tidak dapat ditolak dan beberapa mereka menghasilkan karya seni yang bernilai estetika tinggi.

Perdebatan tentang perampasan budaya telah dilakukan hampir seluruhnya oleh pengacara, antropolog, kurator museum, arkeolog, dan seniman. Hanya sedikit filsuf telah berkontribusi dalam perdebatan. Para filsuf telah lalai dengan tidak berpartisipasi dalam debat ini. Banyak yang sulit dan masalah estetika dan moral yang mendesak yang diangkat oleh perampasan budaya tidak dapat diselesaikan tanpa kontribusi para filsuf. Mereka punya pengetahuan yang diperlukan tentang pertanyaan normatif (moral dan estetika).

Dalam pembahasan apropriasi seni, akan fokus pada dua macam kegiatan. Yang pertama adalah perampasan konten artistik oleh individu, yaitu seniman, yang menganggap diri mereka terlibat dalam produksi karya (atau pertunjukan). Konten artistik dapat mencakup karya lengkap (seperti saat musisi tampil komposisi dari budaya lain) atau elemen seni. Elemen artistik adalah gaya, plot, tema musik, motif, materi pelajaran, genre, dan lain sebagainya. Kedua, Jenis kegiatan menyangkut individu yang menyukai barang yang mereka miliki dianggap sebagai karya seni, yaitu benda-benda yang berharga sebagai benda estetika.

Dalam Kamus Bahasa Inggris mendefinisikan 'apropriasi' sebagai "Pembuatan sesuatu milik pribadi . . . ; mengambil sebagai milik sendiri atau untuk digunakan sendiri." Beberapa artis yang tampil menyesuaikan lagu dari budaya lain. Beberapa seniman mengambil budaya lain sebagai materi pelajaran mereka. Seniman mengambil sebagai milik mereka sendiri untuk menggunakan gaya, motif, cerita, dan elemen artistik lainnya. Kolektor dan museum menganggap seluruh karya milik pribadi mereka sebagai milik seni. Ini semua adalah contoh apropiasi.

Tidak semua apropiasi oleh seniman adalah apropiasi budaya. Hampir semua seniman pernah meminjam ide, motif, plot, perangkat teknis, dan lain sebagainya dari seniman lain. Dalam dunia seni kontemporer, apropiasi seringkali cukup disadari sebagai seniman meminjam, dengan cara yang sering digambarkan sebagai 'postmodern'. Appropriasi budaya, yaitu apropiasi yang terjadi melintasi batas-batas budaya. Anggota satu budaya (saya akan menyebut mereka orang luar) mengambil untuk mereka memiliki, atau untuk penggunaannya sendiri, barang yang diproduksi oleh anggota atau anggota budaya lain (sebut mereka orang dalam).

A. Jenis Appropriasi Budaya

Kegiatan yang diklasifikasikan sebagai tindakan apropiasi budaya cukup beragam. Dimensi lain dari kompleksitas ini masih harus diungkapkan. Semua tindakan apropiasi melibatkan pengambilan, tetapi hal-hal yang dapat diambil. Setidaknya terdapat lima jenis kegiatan yang telah diklasifikasikan sebagai tindakan perampasan budaya (Young, 2008:5-7). Jenis yang pertama adalah perampasan objek yang terjadi saat kepemilikan benda berwujud karya seni (seperti patung atau lukisan) dipindahkan dari anggota budaya satu ke anggota budaya lain. Jenis kedua yang bisa digunakan adalah barang tidak berwujud. Ini bisa berupa komposisi

musik, cerita, atau puisi. Perampasan konten semacam ini terjadi saat seorang seniman menggunakan kembali ide karya seorang seniman dari budaya lain. Seorang musisi yang menyanyikan lagu-lagu dari budaya lain telah terlibat dalam perampasan konten, seperti yang dimiliki penulis yang menceritakan kembali cerita yang dihasilkan oleh budaya lain. Akira Kurosawa terlibat dalam perampasan konten saat dia meminjam plot dari drama Shakespeare dan menggunakannya kembali dalam filmnya.

Terkadang seniman tidak mereproduksi karya yang dihasilkan budaya lain, tetapi masih mengambil sesuatu dari budaya itu. Dalam kasus seperti ini, seniman menghasilkan karya dengan unsur gaya yang sama dengan karya budaya lain. Jenis yang ketiga ini adalah sub kategori dari apropriasi konten yang dapat disebut apropriasi gaya. Jenis keempat terkait dengan apropriasi gaya tetapi hanya motif dasar saja disesuaikan. Apropriasi semacam ini bisa disebut apropriasi motif, terjadi saat seniman dipengaruhi oleh seni suatu budaya lain daripada milik mereka sendiri tanpa membuat karya dengan gaya yang sama. Jenis apropriasi yang terakhir dapat diidentifikasi sebagai orang luar yang mewakili individu dalam karya seni mereka atau institusi dari budaya lain. Apropriasi jenis ini disebut sebagai apropriasi subjek. Apropriasi subjek terkadang disebut 'suara apropriasi', terutama saat orang luar mewakili kehidupan orang dalam sebagai orang pertama.

Seseorang dapat mencoba untuk menyatakan bahwa apropriasi subjek tidak mengambil apa pun dari orang dalam dengan mempertahankan bahwa karya fiksi tidak mewakili hal-hal nyata. Pada pandangan ini, seniman hanya menciptakan objek fiksi dan hanya diwakili dalam karya fiksi. Klaim seperti itu tidak jujur. Di Karya fiksi, termasuk novel dan film, seniman dapat merepresentasikan nyata hal-hal, termasuk orang dalam dan budaya mereka. Sesuatu diwakili dalam sebuah karya seni ketika penonton dapat mengidentifikasi objek di dalam dunia yang

sesuai dengan objek yang dijelaskan dalam karya. Tindakan merepresentasikan suatu budaya bukanlah tindakan mengambil alih darinya. Orang mungkin berpendapat, orang luar pasti salah menggambarkan budaya orang dalam. Karena karya orang luar mengubah budaya orang dalam, mereka mungkin dianggap memiliki kekurangan estetika. Karena seniman bisa salah merepresentasikan budaya orang lain dengan cara yang berbahaya atau ofensif, perampasan subjek bisa juga secara moral tidak dapat diterima.

Definisi budaya mengidentifikasi sekelompok orang dalam dan membedakan mereka dari orang luar. Ssekalipun terkadang sulit untuk menentukan apakah seseorang adalah orang dalam atau orang luar. Jika kita tidak dapat mengidentifikasi seseorang secara definitif sebagai orang dalam atau orang luar, kita mungkin tidak dapat menentukan apakah suatu tindakan tertentu adalah apropriasi budaya. Secara khusus, mungkin sulit untuk menentukan apakah suatu tindakan apropriasi budaya telah terjadi. Bisa sangat masuk akal untuk mengatakan bahwa dua orang berasal dari budaya yang berbeda dan bahwa seseorang telah terlibat dalam perampasan budaya dengan mengambil sesuatu diproduksi dalam konteks budaya lain.

Budaya adalah kumpulan orang-orang yang memiliki ciri budaya tertentu. Setiap kelompok orang masing-masing memiliki bagian dari beberapa ciri budaya (termasuk bahasa, pengetahuan genre seni, agama, adat istiadat, dan sebagainya), dianggap sebagai budaya. Orang akan menjadi bagian dari beberapa budaya sekaligus. Beberapa budaya memiliki basis geografis. Orang bisa percaya itu budaya terikat pada kelompok etnis tertentu. Secara umum, bagaimanapun, menghubungkan budaya dan etnis masih diragukan. Pasti banyak budaya tidak ada hubungannya dengan etnis. Berbagai macam orang dari latar belakang etnis yang beragam mungkin memiliki budaya yang sama. Referensi etnis tidak akan memperkenalkan ketepatan apa pun ke dalam pembicaraan tentang budaya.

B. Keberatan atas Perampasan Budaya

Bagaimana seseorang dapat menolak praktik berbagai bentuk apropriasi budaya?. Seperti disebutkan di atas, seseorang mungkin keberatan dengan apropriasi budaya baik atas dasar estetika maupun moral. Pada bagian ini akan dimulai dengan mempertimbangkan keberatan moral yang dapat diajukan terhadap perampasan budaya. Saya menyarankan bahwa tindakan apropriasi budaya mungkin salah dalam dua hal. Hal itu dapat menyebabkan bahaya yang tidak dapat diterima atau mungkin menyinggung perasaan yang tidak wajar. Tindakan perampasan budaya dapat menyebabkan kerugian setidaknya dalam dua cara. Seseorang dapat mengambil sesuatu yang menjadi milik anggota budaya lain. Artinya, beberapa tindakan perampasan budaya bisa menjadi tindakan pencurian. Di sisi lain, perampasan budaya dapat merugikan anggota budaya tanpa merampas apa pun yang mereka miliki. Peluang ekonomi, pendidikan, atau orang dalam lainnya dapat dibatalkan. Yang terburuk dari semuanya, mungkin, kemampuan mereka untuk melestarikan budaya mereka dapat dibatasi.

Kata 'apropriasi' pada awalnya digunakan, tidak ada stigma moral yang melekat padanya. Seseorang tidak serta merta bertindak salah saat melakukan apropriasi. Dalam penggunaan aslinya, kata tersebut biasanya mengacu pada mengambil sesuatu dari alam. Seseorang yang memetik apel di alam liar dikatakan telah mengambilnya. Apel berada dalam kondisi alami, tanpa pemilik. Sebagian besar filsuf berpikir bahwa siapa pun yang mengambil apel dari keadaan alami tidak bertindak salah. Beberapa perampasan, jika saya mengambil sebagai milik saya apel milik Anda, dan saya melakukannya tanpa izin Anda, maka saya telah bertindak salah. Beberapa tindakan apropriasi adalah diperbolehkan, sementara yang lainnya tidak.

Hal yang sama dapat dikatakan tentang tindakan apropriasi budaya. Sangat mudah untuk mengidentifikasi beberapa contoh perampasan budaya yang jelas-jelas tidak dapat ditolak. Seorang turis dari Jepang masuk ke toko dan membeli lukisan karya seniman pribumi. Dalam kasus seperti itu, hampir selalu tidak ada hal yang tidak menyenangkan yang terjadi. Ini adalah contoh perampasan objek jinak. (Saya berasumsi bahwa seniman tersebut secara sukarela memilih untuk menjual karya tersebut. Ia tidak dipaksa secara terbuka atau oleh keadaan keuangan. Saya juga berasumsi bahwa pedagang seni memiliki kewenangan untuk menjual lukisan tersebut.) Atau anggaplah seorang seniman menerima dari otoritas yang kompeten secara cuma-cuma diberi izin untuk menggunakan cerita atau lagu yang telah berkembang dalam suatu budaya.

Di sisi lain, mudah untuk memberikan contoh apropriasi yang jelas salah. Misalnya, penggunaan karya (patung, lukisan) yang diproduksi secara khusus oleh suatu kebudayaan tertentu, tiba-tiba karya tersebut berada di museum dan koleksi pribadi. Seperti yang diyakini secara universal oleh para ahli hukum internasional, dan selain cukup jelas, karya seni bukanlah rampasan atau rampasan perang yang sah. Penjahat mungkin memiliki kekuasaan untuk mengambil berbagai benda rampasan, tapi mereka tidak punya urusan mencuri artefak (patung dan lukisan) kebudayaan terjajah. Perampasan ini secara moral setara dengan perampokan bank.

Kasus figur Dewa Perang Zuni sebagai contoh perampasan budaya yang tidak bermoral. Ukiran dua Dewa Perang (atau Ahayu: da), yang dipercaya untuk membimbing dan melindungi suku tersebut. Pada akhir tahun, figur-figur tersebut dibawa ke padang gurun dan dibiarkan terbuka. Orang-orang Zuni percaya bahwa Dewa Perang harus dibiarkan membusuk agar kekuatan mereka kembali ke bumi. Selama bertahun-tahun, para antropolog dan lainnya menemukan banyak figur dan di museum dan menjadi koleksi pribadi. Ini adalah tindakan

perampasan budaya yang salah. (Untungnya, cerita ini memiliki akhir yang menggembirakan. Hak-hak Zuni telah diakui oleh pengadilan Amerika. Sebagian besar figur kini telah dipulangkan.)

Beberapa penulis berpendapat bahwa tindakan perampasan konten tertentu adalah tindakan pencurian. Lenore Keeshig Tobias, seorang penulis dan pendongeng Penduduk Asli Amerika, telah menulis tentang penceritaan kembali kisah-kisah tradisional Aborigin oleh penulis non-Aborigin. Dia menyatakan bahwa “industri budaya non-pribumi mencuri - secara tidak sadar, mungkin, tetapi dengan hasil yang menghancurkan - cerita-cerita asli seperti misionaris mencuri agama kami dan politisi mencuri tanah kami dan sekolah perumahan mencuri bahasa kami.” Amiri Baraka juga percaya bahwa anggota budaya arus utama Amerika telah mencuri dari orang Afrika-Amerika dengan melakukan perampasan gaya. Dia menganggap blues sebagai "suara nasional dasar rakyat Afrika-Amerika". Orang non-Afrika-Amerika telah menggunakan musik ini dalam apa yang disebut Baraka sebagai "Perampokan Musik Hebat". Dia menyiratkan bahwa perampokan ini hanyalah kelanjutan dari tradisi panjang yang dimulai dengan perbudakan. Hasil dari pencurian tersebut adalah bahwa musisi arus utama budaya (kulit putih) telah menuai keuntungan yang seharusnya menjadi miliknya. anggota budaya Afrika-Amerika. Serupa dengan itu, kritikus Ralph J. Gleason menyatakan bahwa “blues adalah musik orang kulit hitam, dan orang kulit putih paling banyak menghilangkan atau mencurinya. Bagaimanapun, mereka tidak memiliki hak moral untuk menggunakannya.” Di sini apropriasi direpresentasikan terjadi lintas garis etnis. Hal yang sama dapat dibuat dalam kaitannya dengan budaya Afrika-Amerika dan arus utama Amerika. Argumen serupa juga ditujukan untuk menentang penggunaan elemen seni aborigin oleh orang Australia non-aborigin.

Bahkan tindakan perampasan subjek telah dianggap sebagai tindakan pencurian. Keeshig-Tobias telah menulis tentang cerita Kinsella yang berlatar di cagar alam Hobbema dan *Where the Spirit Lives* (1989) karya Bruce Pittman, sebuah film yang membahas tentang pengalaman siswa aborigin di sekolah-sekolah asrama. Dia berpendapat bahwa, "masalah sebenarnya [dengan karya-karya ini] adalah bahwa mereka sama dengan pencurian budaya, pencurian suara." Maksudnya adalah bahwa anggota budaya non aboriginal tidak boleh bercerita tentang (atau mewakili dalam karya seni) budaya Aborigin. Ini menyiratkan bahwa subjek adalah milik anggota budaya.

Tidak seorang pun mungkin akan membela perampasan patung Dewa Perang Zuni. Terkadang tindakan pencurian bisa dipertahankan. Seorang ayah mungkin mencuri sepotong roti (dari seseorang yang memiliki banyak roti) jika itu adalah satu-satunya cara untuk memberi makan anak-anaknya. Dia tidak bertindak salah. Sang ayah dimaafkan karena kebutuhan. (Di sini, seperti di bagian lain dalam esai ini, saya prihatin dengan pertanyaan moral, bukan hukum. Artinya, saya tertarik pada pertanyaan kapan apropriasi budaya salah secara moral, bukan ketika ilegal. Legalitas bervariasi dari budaya ke budaya. Moralitas itu universal.) Saya merasa sulit membayangkan skenario di mana tindakan apropriasi budaya dapat dimaafkan dengan cara yang sama karena kebutuhan. Mungkin orang dapat membangun beberapa kasus yang tidak masuk akal di mana seniman hanya dapat menghidupi keluarga mereka dengan melanggar hak properti dari budaya selain budaya mereka sendiri. Saya akan mengabaikan kemungkinan ini dan menganggap setiap contoh perampasan budaya yang merupakan tindakan pencurian sebagai salah.

Perampasan budaya sebagai tindakan pencurian yang berbahaya, pertanyaan yang menarik secara filosofis muncul dalam dua cara. Kedua jenis pertanyaan tersebut muncul dari

anggapan bahwa suatu budaya memiliki beberapa karya seni atau elemen artistik (dan karenanya apropriasi oleh pihak luar, tanpa izin dari pihak yang berwenang, adalah salah). Klaim ini dapat ditantang dengan dua cara yang menarik secara filosofis. Pertama-tama, orang mungkin berpendapat bahwa, meskipun barang yang diklaim oleh suatu budaya adalah jenis barang yang mungkin dimilikinya, sebenarnya itu bukanlah pemilikinya. Artinya, orang mungkin membantah klaim budaya atas karya tersebut dengan mengatakan bahwa itu tidak (tidak seperti klaim Zuni atas Ahayu: da) beralasan. Seperti yang akan kita lihat, sejumlah pertanyaan yang menarik dan sulit muncul ketika kita bertanya apakah suatu budaya memiliki beberapa item. Cara kedua yang secara filosofis menarik untuk menantang klaim budaya atas beberapa item adalah dengan mengatakan bahwa properti yang diduga dimiliki budaya tersebut bukanlah jenis yang dapat dimiliki budaya. Pertanyaan yang sangat menarik muncul ketika kita mempertimbangkan kepemilikan cerita, gaya, desain, pola tradisional, dan sebagainya. Tidak selalu mudah untuk menentukan apakah ini adalah jenis hal yang dapat dimiliki budaya (atau apa pun atau siapa pun).

Dalam kasus lain yang menarik secara filosofis, pertanyaan muncul tentang apakah sesuatu adalah jenis benda yang dapat dimiliki suatu budaya. Beberapa kasus perampasan budaya yang paling menarik dan kontroversial melibatkan penggunaan gaya, pola, desain, plot, dan motif oleh orang luar yang dianggap oleh orang dalam sebagai properti budaya mereka. Pertanyaan tentang apa yang dapat dimiliki dapat muncul karena budaya yang berbeda memiliki rezim hukum yang berbeda pula. Dalam budaya di mana kepemilikan kekayaan intelektual diatur oleh prinsip-prinsip Konvensi Berne, sesuatu seperti plot, gaya, pola, atau desain umum tidak dapat dimiliki. Selain itu, hanya sesuatu dengan pencipta yang dapat diidentifikasi yang dapat dimiliki dan kepemilikan (yaitu, hak cipta) berakhir setelah jangka waktu tertentu. Sebaliknya,

dalam beberapa budaya, cerita tradisional tertentu (yang penciptanya tidak diketahui) dianggap sebagai milik kolektif budaya tersebut. Dalam beberapa gaya dan desain budaya Aborigin Australia dianggap sebagai milik suatu marga. Beberapa budaya menyatakan bahwa mereka terus-menerus mengklaim cerita atau pola tertentu, sering kali karena hal tersebut memiliki makna spiritual.

Perampasan konten dapat memiliki efek berbahaya. Bayangkan bahwa orang luar menyesuaikan gaya orang dalam, bentuk estetika yang dihasilkan oleh pihak luar akan memberikan gambaran palsu tentang budaya orang dalam kepada khalayak luas. Kitsch yang dibuat oleh orang luar dapat mengekspos budaya orang dalam untuk diejek dan lebih buruk. Lebih halus tetapi pada akhirnya, mungkin, jenis kerusakan yang lebih berbahaya dapat terjadi jika orang luar mengambil elemen artistik dari orang dalam. Bayangkan bahwa anggota dari budaya besar mulai menampilkan musik yang merupakan karakteristik dari budaya minoritas kecil. Bayangkan, bagaimanapun, bahwa orang luar memainkan musik dengan cara yang halus, atau mungkin tidak begitu halus, berbeda dari cara yang dilakukan orang dalam. Penampilan orang luar dipengaruhi oleh budaya mereka sendiri. Dalam keadaan ini, ada bahaya bahwa anggota budaya minoritas, yang diekspos oleh pertunjukan oleh orang luar, akan mulai tampil seperti orang luar. Perbedaan budaya minoritas, akibatnya, bisa terkikis.

Aropriasi budaya juga bisa merugikan dengan menghilangkan orang dalam dari penonton untuk karya seni mereka. Baik perampasan konten maupun peruntukan subjek secara potensial dapat merampas penonton dari dalam. Argumennya adalah bahwa penonton akan mencurahkan perhatian mereka pada sejumlah karya dari genre tertentu. Genre mungkin dicirikan dari segi materi pelajarannya. Jadi, orang dapat berargumen bahwa pasar buku atau film tentang masyarakat Aborigin Australia sangat terbatas. Setiap kali orang luar membuat

karya tentang subjek ini, orang dapat terus mempertahankannya, kemungkinan bahwa orang dalam tentang subjek ini akan menemukan audiens berkurang. Demikian pula, seseorang dapat mempertahankan bahwa karya dalam gaya tertentu, misalnya gaya jazz seperti bebop atau blues, hanya memiliki penonton yang terbatas. Jika demikian, ketika orang luar memiliki konten yang sesuai, mereka merugikan orang dalam dengan merampas audiens dan keuntungan ekonomi audiens. Perampasan budaya secara salah menyebabkan kerugian bagi anggota individu suatu budaya.

Banyak perampasan budaya benar-benar tidak berbahaya. Sekalipun tindakan perampasan budaya tidak berbahaya, tindakan tersebut mungkin masih salah. Tindakan itu bisa, dalam arti kata Joel Feinberg, sangat menyinggung. Suatu tindakan berbahaya jika merupakan kemunduran langsung bagi kepentingan seseorang. Tindakan pencurian jelas merupakan kasus yang merugikan. Merampas harta benda orang yang menjadi hak mereka berarti merugikan mereka dengan menghalangi mereka dalam mengejar tujuan mereka. Jika orang kehilangan budayanya, mereka juga, mungkin lebih serius, dirugikan. Tindakan apropriasi budaya mungkin, bagaimanapun, tidak menghilangkan orang dalam dari budaya mereka. Praktik artistik mereka tidak boleh terdistorsi oleh aktivitas orang luar. Namun, orang dalam mungkin menganggap tindakan apropriasi budaya ofensif. Ketika seseorang tersinggung, dia dimasukkan ke dalam keadaan pikiran sementara yang menurutnya tidak menyenangkan. Jika tindakan apropriasi tertentu merupakan penghinaan terhadap budaya mereka, kita dapat mengatakan bahwa tindakan tersebut sangat ofensif.

Tindakan apropriasi budaya dapat menjadi ofensif karena berbagai alasan. Cara orang luar menggunakan bahan mungkin tidak sesuai dengan standar orang dalam. Misalnya, simbol dengan makna religius mungkin digunakan dengan tidak hormat. Tindakan apropriasi dapat

dilakukan ofensif karena salah merepresentasikan budaya orang dalam. Di atas saya menyebutkan kemungkinan bahwa perampasan subjek dapat secara merugikan menggambarkan suatu budaya. Sekalipun budaya dan anggotanya tidak dirugikan oleh representasi yang mendistorsi budaya, itu tetap bisa menghina dan menyinggung. Produksi pertunjukan atau karya seni oleh orang luar dengan gaya orang dalam dengan sendirinya mungkin menyinggung. Misalnya, beberapa budaya aborigin Australia menganggap representasi cerita tertentu oleh orang luar sangat menyinggung. Banyak tindakan apropriasi budaya tidak terlalu ofensif. Yang lain sangat ofensif tetapi secara moral tidak dapat dibantah. Saya akan menyimpulkan bahwa beberapa tindakan apropriasi budaya adalah salah karena tindakan tersebut sangat ofensif. Biasanya ini karena artis telah melanggar batasan waktu dan tempat tertentu yang wajar.

Kasus estetika yang melawan apropriasi budaya seringkali dapat diringkas dalam satu kata. Karya yang dihasilkan oleh apropriasi budaya, dalam arti kata tertentu, tidak autentik. Mungkin seorang musisi, yang lahir dan besar di pinggiran kota kelas menengah, entah bagaimana tidak bisa menampilkan musik blues secara otentik. Atau pelukis Anglo-Australia tidak bisa melukis secara otentik dengan gaya beberapa budaya aborigin. Mungkin para novelis entah bagaimana tidak dapat secara otentik menangkap kehidupan dan pengalaman anggota budaya lain.

C. Perampasan Budaya Dalam Seni

Apropriasi budaya bukanlah sesuatu yang mudah digeneralisasikan. Terkadang perampasan budaya adalah pencurian. Apropriasi budaya penting untuk perkembangan seni di dunia kontemporer. Banyak apropriasi budaya dapat mengarah pada produksi karya seni yang berharga. Perpindahan gagasan dan gaya umum dari budaya ke budaya menghasilkan buah yang

berharga dan ditemukan di lokasi yang mengejutkan. Orang Afrika-Amerika sering mengeluh tentang penggunaan musik jazz dan blues, tetapi musisi Afrika-Amerika terkadang terlibat dalam penggunaan gaya mereka sendiri. Pertimbangkan, misalnya, album Herbie Hancock, *Headhunters* (1973). Ini adalah salah satu mahakarya jazz dan, untuk sementara, album jazz terlaris yang pernah direkam. Karena Hancock tidak mengakui pinjamannya, hanya sedikit orang yang tahu bahwa dia menggunakan musik dari budaya Afrika.

Shakespeare, mungkin tidak mengherankan, memberi kita banyak ilustrasi tentang nilai estetika apropriasi budaya. Shakespeare sendiri sering mempraktikkan apropriasi budaya dalam berbagai bentuk. Dia terlibat dalam perampasan subjek (pertimbangkan representasi Moors di *Othello* dan budaya Yahudi di *Merchant of Venice*). Dia mengambil konten artistik dari berbagai budaya, termasuk budaya Yunani dan Romawi kuno. Pada gilirannya, elemen Shakespeare telah disesuaikan dengan budaya di seluruh dunia. Karya-karyanya telah diterjemahkan ke dalam hampir semua bahasa tertulis, termasuk bahasa Inuktitut penduduk asli Greenland dan bahasa budaya Sami di Finlandia utara. Mengingat penyebaran karyanya yang meluas ini, tidak mengherankan jika unsur-unsur karyanya telah diappropriasi secara luas.

Penggunaan Shakespeare di India. Sukanta Chaudhuri mencatat bahwa dalam sebagian besar bahasa India, kehadiran Shakespeare dalam drama modern awal berkisar pada spektrum: dari terjemahan dekat hingga adaptasi yang kurang lebih bebas, dan dari sana melalui motif, elemen, dan gema sesekali hingga drama yang mungkin tidak berisi apa pun yang secara otentik Shakespeare, tetapi itu tidak mungkin dipahami seandainya penulisnya tidak terpengaruh secara langsung atau tidak langsung oleh Shakespeare. Shakespeare adalah kekuatan generatif utama di balik seluruh literatur dramatis.

Penulis Bengali seperti Rabindranath Tagore dan Dwijendra Lal Roy dengan bebas mengambil ide-ide dari penulis drama Inggris. Menulis dalam bahasa Hindi, Jaishankar Prasad memproduksi drama sejarah yang meniru karya Shakespeare. Demikian pula, Lakshminath Bezbarua, seorang pendiri sastra Assam modern, menghasilkan trilogi sejarah yang secara longgar didasarkan pada tetralogi kedua Shakespeare (Richard II, Bagian I dan II dari Henry IV dan Henry V). Penulis dalam Gujarati, Marathi, Telugu, dan bahasa India lainnya juga diambil dari Shakespeare.

Apropriasi budaya memiliki sejarah yang sangat berbeda di India. Sejarah ini sekarang membentang kembali lebih dari 2000 tahun. Pertimbangkan aliran seni Buddha-Yunani yang berkembang di Ganadhara sejak zaman Alexander Agung dan seterusnya. Yang pertama dan, menurut pendapat beberapa ahli, representasi paling indah dari Buddha sepenuhnya bergaya Helenistik. Pengaruh budaya Eropa pada patung dan arsitektur India berlanjut melalui perdagangan antara Ganadhara dan Kekaisaran Romawi. Seniman India juga menyesuaikan elemen seni Suriah dan Persia.

Perampasan seringkali sangat kontroversial ketika orang dalam adalah penduduk asli dan orang luar bukan. Mengingat memang demikian, sangatlah penting untuk mengingat karya seniman kontemporer muda Brian Jungen. Di antara karyanya adalah serangkaian patung yang dibuat dari sepatu lari Nike. Patung-patung ini berupa topeng khas budaya First Nation pantai barat laut. Jungen juga telah menghasilkan patung berbentuk teepee, tetapi terbuat dari sofa kulit berwarna hitam. Jelas Jungen telah mengambil ide dari Picasso - bandingkan Kepala Banteng Picasso (1943) - dan Marcel Duchamp. Lebih menarik lagi, Jungen adalah seorang aborigin Amerika Utara, tetapi latar belakang budayanya adalah Dunne-za. Dia bukan anggota budaya

Haida yang memproduksi topeng yang bentuknya dia sesuaikan. Dia juga bukan anggota budaya Indian Dataran yang menghasilkan teepees.

D. Apropriasi Dalam Penciptaan Seni Kontemporer

Dalam penciptaan karya seni, seorang seniman merepresentasikan pengalaman yang dimilikinya. Pengalaman yang dimiliki adalah hasil dari persinggungan seniman dengan berbagai objek, ide, gaya, teknik, dan unsur budaya lain. Pengalaman yang dipresentasikan melalui karya seni tersebut biasanya sesuatu yang menyentuh, menarik, menggelisahkan, bahkan mengganggu jiwa seorang seniman. Melalui penciptaan karya yang dilakukan, seniman berbagi pengalaman yang menarik itu, bahkan terkadang melalui karya yang diciptakannya seniman hendak keluar dari pengalaman yang menggelisahkan dan mengganguya tersebut. Oleh sebab itu, karya seni sebagai produk dari pengalaman yang diekspresikan tidak dapat lepas dari berbagai unsur artistik dan budaya lain. Setiap karya seni adalah produk apropriasi. Apropriasi yang didasarkan karena rasa takjub terhadap suatu objek tertentu, atau bisa juga apropriasi yang dilakukan atas kesadaran kritis dengan melakukan pemberontakan dan penolakan terhadap objek seni atau budaya lain.

Edward M. Bruner (1986) mengatakan bahwa hubungan antara realitas, pengalaman, dan ekspresi bersifat dialogis dan dialektik. Realitas bersifat umum, bahwa fenomena yang sama dapat diketahui oleh semua orang, namun tidak semua orang merasakan pengalaman yang sama dari satu realitas yang sama. Setiap realitas akan dialami oleh orang per orang dengan disposisi mental (emosi, rasa, intelektualitas, agama, dan aspek mental lainnya) dan ketubuhan (fisik, usia, jenis kelamin, dan aspek fisik lainnya) yang berbeda-beda, sehingga menciptakan pengalaman yang dialami oleh masing-masing orang juga berbeda-beda. Pengalaman adalah sesuatu yang subjektif, oleh karena itu karya seni pun adalah juga sesuatu

yang personal. Karya seni adalah obyek fiksi hasil interpretasi seniman terhadap realitas, sebagai karya fiksi dia tidak bisa sepenuhnya menghadirkan realitas nyata.

Dalam konteks penciptaan seni, apropriasi selalu dihadapkan pada persoalan etika. Kegiatan mengambil unsur-unsur estetika karya lain dan budaya lain dianggap bertentangan dengan nilai-nilai etik. Beberapa seniman bahkan melindungi karyanya dengan undang-undang hak cipta, namun tidak sedikit pula yang justru membiarkan saat karyanya diambil oleh orang lain. Seorang maestro dalang di Jawa, Ki Bambang Suwarno, justru merasa senang saat desain wayang, komposisi musik, dan gaya pertunjukannya ditiru oleh seniman atau dalang lain. Baginya justru akan lebih baik jika apa yang telah diciptakannya dapat menghidup-hidupi orang lain. Bambang Suwarno sadar bahwa jika ia tidak memperbolehkan hasil ciptaannya digunakan orang lain, justru ia akan mematikan penghidupan orang lain. Dalam seni pertunjukan tradisi kerakyatan di Jawa saling ambil di antara karya seniman lain adalah sesuatu yang wajar dan biasa.

Dalam karya-karya seni kontemporer saling ambil elemen artistik karya seni dan budaya lain juga merupakan sesuatu yang wajar. Seni kontemporer memberikan ruang yang luas untuk menggunakan berbagai elemen artistic dari karya seni dan budaya lain. Seniman kontemporer dapat dengan sesuka hatinya menggabung-gabungkan berbagai material artistik maupun non artistik dari berbagai budaya yang ada. Bisa jadi unsur artistik yang diambil dari karya-karya seniman dan budaya lain dapat bertemu dalam satu karya. Apropriasi yang dilakukan tidak hanya terbatas pada satu jenis apropriasi saja, melainkan dapat dengan semena-mena mengambil obyek, ide, gaya, motif, dan subjek dari karya-karya seni yang telah ada atau budaya lain. Oleh karena itu, karya-karya seni kontemporer tampak tumpang-tindih dan eklektik dari berbagai material,

ide, gaya, dan motif. Tanda memiliki kedudukan yang lebih tinggi daripada makna, begitu pun juga aspek estetika lebih diutamakan daripada etika.

Seniman kontemporer saat mencipta lebih mengedepankan aspek rasa daripada logika. Tanda-tanda yang dihadirkan untuk memenuhi ekspresi perasaan secara bebas, tanpa terikat oleh batasan apapun. Penciptaan tanda didasarkan atas kesenangan (*pleasure*) yang dirasakan oleh seniman. Roland Barthes dalam bukunya *The Pleasure of the Text* (1973), menuliskan bahwa *pleasure* akan menentukan tanda dan/atau bahasanya sendiri dan menemukan tempat untuk menuliskan tandanya sendiri. Seniman secara bebas menciptakan tanda berdasarkan atas apa yang dia senangi (*pleasure*), apa yang dia inginkan (*desire*), dan apa yang dia nikmati (*jouissance*).

Praktik apropriasi dalam penciptaan seni kontemporer berdasarkan atas ketiga hal tersebut, yaitu kesenangan, keinginan, dan kenikmatan. Dalam suatu kondisi tertentu seniman berada pada ruang ekstasi kreativitas, yaitu kondisi dimana seniman berada pada totalitas rasa sehingga melampaui batas-batas kenormalan. Kondisi seperti inilah yang menuntun seniman menciptakan tanda-tanda di luar realitas nyata (halusinasi), hubungan antara penanda (*signifier*) untuk segi bentuk dan petanda (*signified*) untuk segi konsep atau makna tidak stabil. Jacques Lacan, seorang ahli psikoanalisis, menyebut kondisi seperti ini sebagai *skizofrenia*. Lacan mendefinisikan *skizofrenia* sebagai putusnya rantai pertandaan yaitu rangkaian sintagmatik penanda yang bertautan dan membentuk satu ungkapan atau makna (Jameson, 1991). Akibatnya komunikasi yang dibangun oleh seniman melalui tanda-tanda terjadi secara acak dan tumpang tindih, inilah kekacauan penggunaan bahasa sebagai alat komunikasi. Tanda-tanda dalam seni kontemporer menjadi teks-teks halusinasi yang pemaknaannya terlepas antara penanda dan petandanya.

Tanda dari berbagai kebudayaan yang diambil telah mengalami pergeseran dari waktu ke waktu dan melintas batas sosial dan geografis (transit). Pergeseran itu juga telah menjadikan suatu tanda mengalami perubahan makna, nilai, dan status (transisi). Transit dan transisi telah merubah suatu obyek melintasi ruang demi ruang dengan berbagai perubahan makna dan nilai. Benda-benda keseharian yang dihadirkan di ruang pameran atau gedung pertunjukan memiliki nilai yang berbeda dengan realitas asalnya. Proses estetika terjadi saat beragam obyek atau tanda dari berbagai budaya itu dihadirkan pada ruang pertunjukan atau pameran. Setiap obyek dapat transit di manapun, namun pemaknaan dan nilai terhadap suatu obyek terlepas dari konteks keruangan di mana obyek tersebut hadir.

Transit dan transisi pada seni kontemporer tidak terjadi secara kausal, artinya pergeseran ruang pada suatu obyek tidak mengakibatkan terjadi perubahan makna dan nilai pada obyek tersebut. Makna dan nilai suatu obyek atau tanda tidak ditentukan oleh ruang dan lokasi di mana tanda tersebut berada, namun oleh kemerdekaan pembaca dalam membaca tanda. Karya seni kontemporer menjadi teks subjektif yang juga diciptakan oleh seniman secara subjektif. Pemaknaan atas teks tersebut juga dilakukan secara subjektif, artinya pembaca dapat membaca dan memaknai tanda-tanda berdasarkan atas pengalaman subjektifnya. Seniman kontemporer memproduksi tanda berdasarkan atas apa yang dia senangi (*pleasure*), inginkan (*desire*), dan nikmati (*jouissance*), begitu pun juga pembaca akan membaca tanda-tanda dari karya yang dipresentasikan berdasarkan atas apa yang dia senangi, inginkan, dan nikmati.

BAB V. KESIMPULAN

Apropriasi dalam praktik penciptaan seni kontemporer telah membawa karya pada sekumpulan tanda-tanda yang tampak eklektis, juxtaposisi, dan campur aduk. Apropriasi juga telah menciptakan dialog yang terbuka antar berbagai elemen seni, menghapus batas-batas tradisi-modern, lokal-global, barat-timur, seni tinggi-rendah, pertunjukan-rupa, serta dikotomi-dikotomi seni bentukan modernisme lainnya. Apropriasi telah meruntuhkan wacana modernisme yang mengagung-agungkan nilai otentisitas, orisinalitas, kemandirian, kejeniusan, keadiluhungan, dan kebermaknaan. Apropriasi telah membawa obyek-obyek dari berbagai budaya hadir pada ruang dan lokasi yang berbeda-beda dengan makna dan nilai yang juga berbeda-beda. Produksi dan pembacaan atas teks yang dihadirkan berdasarkan pada subjektivitas seniman dan penonton.

DAFTAR PUSTAKA

- Bruner, Edward M. (1986). Experience and Its Expressions” dalam Turner, Victor W. & Bruner, Edward M. (Eds.), *The Anthropology of Experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- Barthez, Roland. (1976). *The Pleasure of the Text*, London: Jonathan Cape.
- Jameson, Fredric. (1991). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London: verso.
- Young, James O., *Cultural Appropriation and the Arts*, USA: Blackwell Publishing, 2008.
- Simatupang, Lono. (2013). *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*, Yogyakarta: Jalasutra.
- Suryajaya, Martin. (2016). *Sejarah Estetika Era Klasik Sampai Kontemporer*. Gang Kabel, Jakarta.
- Svasek, Maruska. (2007). *Anthropology, Art And Cultural Production*. London: Ann Arbor, MI.

Lampiran 1: Rincian Biaya Penelitian

	Jenis	Volume		Tarif	Jumlah
1	2	3		4	5
1	Belanja Uang Honor				
	Penerjemah 2 org. 1 keg	2	OK	500.000	1.000.000
Jumlah					1.000.000
2	Bahan Habis Pakai dan Peralatan				
	<i>a . ATK Habis</i>				
	– Kertas Folio A4 80 grm	3	Rim	40.000	120.000
	– Blog note 10 bh	10	BH	15.000	150.000
	– Tinta Refill (hitam)	4	BH	30.000	120.000
	– Tinta Refill (warna)	4	BH	40.000	160.000
	– CD Blank	20	BH	3.000	60.000
	– Pulpen	20	BH	5.000	100.000
	<i>b.Pengadaan Komponen Peralatan</i>				
	Pengadaan buku @150.000	20	BH	150.000	3.000.000
	<i>c. Bahan habis pakai</i>				
	Kertas asturo 20 lbr	20	BH	7.500	150.000
	Selotip bolak-balik	2	BH	7.500	15.000
	Lakban bening	1	Bh	10.000	10.000
	Stabilo	10	BH	25.000	250.000
Jumlah					3.135.000
3	Perjalanan				
	Dalam kota 1 org x 60 hari	60	OH	30.000	1.800.000
Jumlah					1.800.000
4	Lain-lain				
<i>a</i>	<i>Konsumsi</i>	1	pkt	30.000	800.000

<i>b</i>	<i>Laporan</i>				
	Susun dan Penggandaan laporan	1	Pkt	380.000	265.000
Jumlah					1.065.000
TOTAL					7.000.000

Lampiran 2: Nota Bukti Pengeluaran