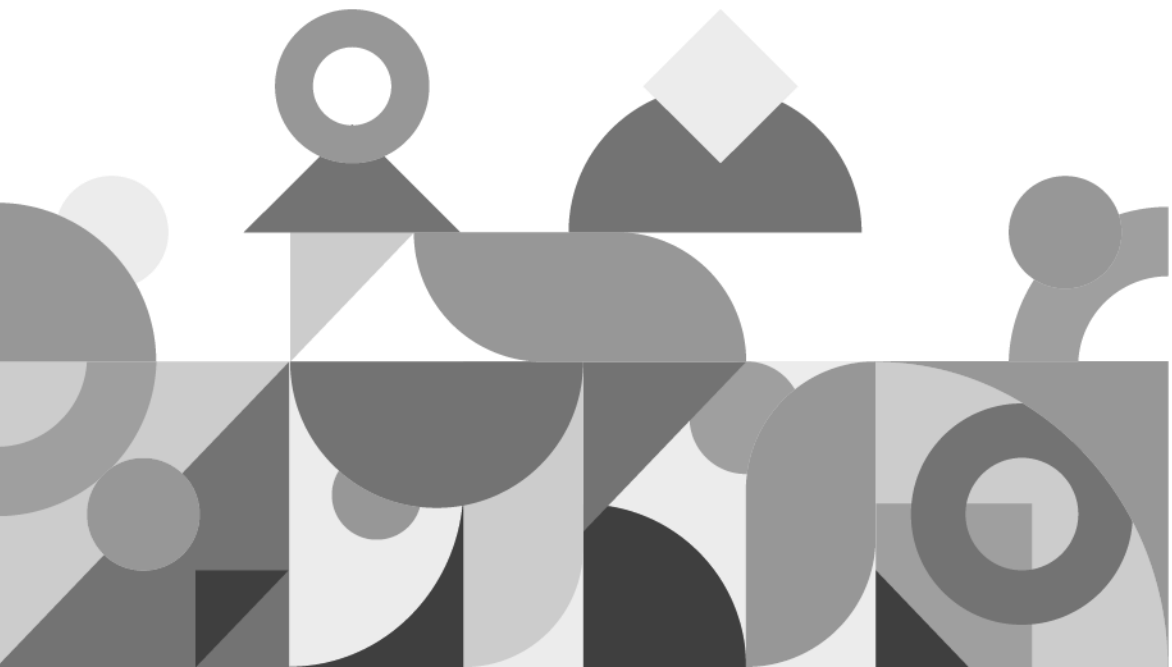




KEBEBASAN GENERASI MUDA MENAFSIR TRADISI

Sukmawati Saleh, Adhy Pratama Irianto



PENDAHULUAN

Al-Qurtuby, seorang pria kelahiran Jawa tengah yang sekarang menjadi dosen Antropologi Budaya di Universitas King Fahd, Saudi Arabia. Menuliskan salah satu pemikirannya dalam sebuah artikel di media *Deutsche Welle* (DW) Indonesia berjudul "*Tak Peduli dengan Tradisi dan Budaya Indonesia?*".¹ Dalam tulisan itu, Al-Qurtuby berpendapat bahwa ada dua kelompok yang kontradiktif di Nusantara. Kelompok pertama disebutnya sebagai kelompok modernis, dan yang kedua disebutnya sebagai kelompok agamis. Kelompok kedua, diasosiasikan pada kelompok yang ingin mengidealkan kemurnian beragama, yang tentunya akan membersihkan unsur-unsur lokalitas dari dalam tubuh kebudayaan Indonesia.

Kelompok pertama adalah kelompok yang meniru gaya barat, atau mungkin hari ini meniru gaya Korea, atau gaya apapun yang sedang trend hari ini. Hal itu dianggap sebagai kemodernan dan kemajuan, maka bila tidak melakukan hal tersebut akan ada ketakutan dicap sebagai orang kolot, kuno, dan tertinggal. Kelompok pertama ini yang menurutnya terjangkit media sosial, hingga selalu ingin tampil keren dan mengikuti perkembangan zaman.

Al-Qurtuby dalam tulisan itu melupakan bahwa, ada sekelompok generasi muda yang ingin menafsirkan budaya dan unsur-unsur lokalitas dalam perspektif hari ini. Zaman yang sudah dipengaruhi teknologi, dan kemajuan ilmu pengetahuan tentu akan sangat berpengaruh pada perilaku harian seseorang. Perilaku harian inilah yang menjadi pondasi bagi budaya hari ini. Namun, kelompok ini terpenjara oleh pakem-pakem yang tidak boleh dilanggar, meski sudah cukup tidak relevan dengan perkembangan hari ini.

Pembicaraan tentang seni tradisi bila disempitkan maka akan mengarahkan ke bentuk-bentuk baru yang terpengaruh dengan gerakan budaya yang terus berkembang di dunia. Sejak era *avant-garde* yang cukup masif dan memengaruhi perkembangan seni di

¹ Dilansir dari <https://www.dw.com/id/tak-peduli-dengan-tradisi-dan-budaya-indonesia/a-53557222>

dunia, hingga gerakan *post-modernisme* yang juga terus memberi sentuhan perubahan bagi setiap penciptaan seni baru di dunia. Suka tidak suka, hal tersebut juga akan sangat kuat memengaruhi penafsiran tentang seni tradisidi mata generasi milenial.

Perhelatan Hari Teater Sedunia (Hatedu) di Solo, tahun 2022 lalu adalah Sebagai contoh. Di perhelatan tersebut, ada empat pertunjukan yang bisa dijadikan *sample*. Pertunjukan pertama bertajuk pertunjukan pertama adalah *Kentrung Bate* asal Tuban, Jawa Timur. Pertunjukan ini masih setia dengan bagaimana pertunjukan tersebut di awal kelahirannya seabad silam. Pertunjukan ini dibawakan oleh empat orang berusia *sepuh*, dan tetap mempertahankan bagaimana *Kentrung Bate* dibawakan sejak pertama kali diciptakan dulu. Perlu dicatat, bahwa empat orang yang membawakan *Kentrung Bate* ke Sala Hatedu 10 tahun 2022 tersebut adalah generasi ketiga dari pembawa *kentrung bate* beberapa puluh tahun lalu.

Pertunjukan kedua bertajuk *Ketoprak Lesung* yang berasal dari daerah Purworejo, Jawa Tengah. Sama seperti *Kentrung Bate*, *Ketoprak Lesung* dibawakan oleh beberapa orang yang juga sudah berusia *sepuh*. Dua pertunjukan di awal ini memberi kabar buruk bagi seni pertunjukan di Indonesia, yakni seni tutur yang sudah sangat langka dan diprediksi tidak memiliki regenerasi.

Pertanyaannya, siapa yang disalahkan dengan preseden buruk ini? Siapa lagi kalau bukan generasi muda hari ini. Mereka yang disebut abai dengan kekayaan senipertunjukan Indonesia. Apalagi seni pertunjukan tradisi yang sekarang sudah cukuplangka, tidak memiliki regenerasi, dan tentunya tidak semenarik *Black Pink* atau *Cold Play*, dua nama yang menyedot jutaan orang yang rela membayar hingga belasan jutahnya untuk selembarnya menonton mereka.

Sebuah antithesis muncul ketika kelompok wayang kulit bernama *CongWayDut* menghadirkan "dalang monolog" alih-alih pertunjukan wayang. Sang dalang menerobos semua pakem "wayang kulit" dan hadir sebagai seorang aktor monolog dalam pertunjukan ini. Dalam pertunjukan ini, dalang muncul sebagai seorang aktor monolog, berinteraksi dengan penonton, bahkan

pemain musiknya, semua dilakukan dengan spontanitas. Kritik sosial yang diselimuti lawakan segar menjaditontonan utama malam itu. Paling kentara terlihat dari pertunjukan *Janger* yang dibawa oleh kelompok *ArjaSura* (Arek Jawa Timur di Surakarta).

Janger yang merupakan pertunjukan teater tradisi dari Banyuwangi, dibawakan dalam tafsiran generasi milenial. Pertunjukan teater klasik Jawa, didukung dengan kostum khas Jawa Timur era dulu, dihadirkan dengan tokoh yang karakteristiknya cenderung utopianisme psikologis. Dalam gambaran utopianisme psikologis, bisa diartikan bahwa tokoh tersebut, secara psikis digambarkan dalam dua oposisi binner yang sangat kentara; baik dan jahat. Kebaikan akan menang, dan tokoh jahat digambarkan seperti nyaris tidak memiliki kebaikan. Mereka menghadirkan semua unsur mulai dari musik, tari, teater, hingga pencahayaan dan artistik yang memukaudalam perspektif hari ini. Sebuah pertunjukan yang elegan dan memukau, memantikhasrat generasi milenial untuk menyaksikannya berkali-kali.²

Apa yang berbeda dari dua pertunjukan terakhir? Inovasi dan modernisasi, sebagai dampak dari cara bebas generasi muda menafsirkan seni tradisi. Seni tradisihadir dalam tampilan yang jauh lebih menarik untuk disaksikan generasi muda. Meski harus diakui, lagi-lagi para “senior” mengkritik pembaharuan tersebut. Senior yang dimaksud adalah para seniman terdahulu yang menolak perubahan drastis pada seni tradisi, khususnya pembaharuan yang disebabkan oleh penafsiran generasi milenial terhadap seni tradisi. Senior semacam ini seringkali melakukan protes dengan menggarisbawahi pakem-pakem yang seharusnya tetap diikuti generasi milenial, meski dirasa menyulitkan dan tidak relevan lagi.

² Tentang pertunjukan ini, penulis mengulasnya di pranala <https://www.pojokseni.com/2023/03/janger-dan-wayang-ala-generasi-muda.html>

ISI

1. Kebebasan Menafsirkan Seni Tradisi

Camus berbicara tentang penempatan karya seni yang terbebas dari komitmen apapun (Dalam Lincoln dkk, 2008: 8). Seni tidak tunduk pada apapun, kecuali subjektivitas pengkarya. Ciri khas kekaryaannya adalah hal yang lebih penting ketimbang ketundukan pada dogma, pakem, dan "kebijaksanaan". Semangat kekaryaannya hari ini tentunya sangat berbeda dengan semangat kekaryaannya di zaman dulu.

Era Shakespeare misalnya, semangat kekaryaannya adalah cinta. Cinta bahkan bisa membawa maut pada Romeo yang meminum racun. Tapi, itu bukan semangat di hari ini. Semangat hari ini adalah semangat eksistensi diri, terbebas dari diskriminasi, dan kebebasan berkarya. Generasi hari ini merupakan generasi yang memikul beban itu di pundaknya.

Seorang seniman adalah seorang yang meraba-raba dalam gelap untuk mencari kebenaran. Dalam kondisi lain, seorang seniman adalah orang yang membawa kebenaran tersebut dalam kegelapan, menggeliat mencari cahaya. Apa yang dimiliki seorang seniman? Semangat merobek kegelapan itu. Namun, apakah kegelapan yang dimaksud? Dan apa juga kebenaran yang dipikul setengah mati oleh seniman?³

Pertanyaan-pertanyaan itu mengarahkan ke "apa yang seharusnya dilakukan oleh generasi milenial". Karya seni, secara sadar maupun tidak sadar, akan dimanfaatkan seoptimal mungkin untuk kebutuhan rohaniah seniman (Jazuli, 2014: 4). Berbeda bagi profesi lainnya, bagi seorang seniman, seni bukan hanya untuk memenuhi kebutuhan primernya, atau menopang perekonomiannya, tapi telah menjadi jalan untuk memuaskan hasrat artistik (Budiyono & Sumaryanto, 2019: 8).

³ Diungkapkan Camus dalam artikel bertajuk "Taruhan Generasi Kita" dalam buku Krisis Kebebasan

2. Modal, *Input* dan *Output*

Hubungan antara penafsiran seni tradisi dengan gaya milenial? Karena pertumbuhan dan perkembangan seni bisa menjadi jalan di tempat bila tidak mengikuti perkembangan zaman. Alasan paling kuat adalah, pencipta karya seni merupakan penggiat sekaligus pengonsumsi karya seni itu. Maka, apa yang masuk ke dirinya akan menjadi *input*, dan apa yang diciptakannya adalah *output*.

Input yang paling sering masuk adalah pengalaman emosional. *Input* adalah hal-hal yang memengaruhi seorang individu dalam hal kecakapan menciptakan karya seni sebelum individu yang dimaksud bersentuhan dengan pendidikan formal, atau ilmu pengetahuan. *Input* ini menjadi modal yang akan diolah ketajamannya lewat proses berlatih secara intens. Maka *output* yang akan terwujud atau diejawantahkan dalam bentuk-bentuk karya seni adalah hasil pengolahan (proses) dari *input* yang masuk sebelumnya. (Jatmika, OB, 2020: 12)

Pertanyaan yang timbul terkait input seperti apa yang telah menjadi modal bagi seorang pengkarya di generasi hari ini? Jawabannya sudah jelas, bahwa semua sumberdaya yang ada di dalam tubuh seorang seniman semua berasal dari kuantitas dan kualitas jaringan hubungan yang dimilikinya. Apa yang ada di sekitar individu, baik yang didengar, dirasakan, dikecap, atau berdialog dengan pikirannya, akan menjadi modal (meminjam terminologi Pierre Bourdieu) yang kemudian diolah lewat proses latihan dan belajar. Apapun itu, baik modal berupa input, dan pada akhirnya akan diproses menjadi *output*, membutuhkan satu sumber daya yang menjadi bahanbakar terjadinya sebuah karya.

Bahan bakar itu adalah premis sebuah karya. Lajos Egri menuliskan bahwa premis menjadi sebuah bibit yang ditanam lewat proses tertentu, dan tumbuh menjadi sebuah karya seni. Meski Egri berbicara dalam konteks sebuah naskah drama, namun hal itu memperkuat bahwa premis menjadi sebuah bahan bakar sebuah karya seni. Perbedaan premis antara seorang seniman dengan seniman yanglain, meski memiliki influence yang sama, passion

yang sama, serta lingkungan belajar akademik yang sama, menghasilkan perbedaan yang sangat mencolok pada hasil akhir karyanya (Egri, 2019: 28).

Premis adalah hasil dialektika sejumlah diskursus tertentu yang dinilai menarik oleh seorang individu. Pendekatan dialektika, menghasilkan sebuah sintesis yang berbuah menjadi premis sebuah karya. Premis ini menjadi sebuah mesin yang menggerakkan seorang seniman menggunakan semua sumber daya yang dimilikinya menjadi sebuah karya seni yang indah. Seniman yang berkarya tanpa premis, sama saja dengan seorang seniman yang berkarya tanpa visi. Hal itu hanya akan melahirkan karya tanpa nyawa. Hal yang sama akan terjadi bila seniman berkarya dengan terlalu banyak sekat yang membatasi dirinya.

3. Sekat dan Dogma: Warisan Zaman Terdahulu

Berdasarkan pembahasan tentang input, dan premis yang memengaruhi visi artistik seorang seniman, bisa disimpulkan bahwa generasi milenial hari ini sudah memiliki alasan untuk berkarya tanpa sekat dan dogma-dogma tradisional.

Sedikit mengulang apa yang disampaikan Al-Qurtuby bahwa generasi kontraduk adalah generasi modernis dan generasi agamis, maka sebenarnya dua generasi ini bisa saja tidak kontraduk. Tentu, tulisan kali ini tidak akan membahas tentang dua jenis generasi tersebut. Tapi, bagaimana dua jenis generasi yang dikodifikasi oleh Prof Sumarto Al Qurtuby ini bisa menjelma menjadi kelompok yang bukan kontraduk. Terutama, generasi modernis yang punya peluang melakukan modernisasi dan inovasi pada karya-karya seni tradisi, sehingga terasa lebih ramah bagi pengonsumsinya.

Dogma dan sekat yang lahir menjadi pakem-pakem seni tradisi bisa dilacak kemunculannya berdasar semangat di zaman itu. Indonesia yang dulunya terpapar dua kebudayaan besar, India dan

Tiongkok, tentunya membawa dasar-dasar filosofis dari kedua kebudayaan tersebut. Dua kebudayaan besar itu memberikan perspektif estetika yang kemudian dikategorikan sebagai estetika non-barat (Suryajaya, 2016: 20). India membawa kebudayaan bernafaskan agama Hindu dan berasal dari kitab Weda. Dalam konsep estetika India, dikenal istilah *Pratibha* atau "kesaktian".⁴⁴ Saat itu, seniman dianggap sebagai seseorang yang dibekali oleh dewa-dewa dengankesaktian menciptakan sebuah karya seni. Hal itu menjadikan seorang seniman memiliki posisi yang setara dengan tokoh agama (kasta Brahmana), yang merupakan posisi tertinggi di masyarakat. Tanpa kesaktian itu, tidak akan pernah tercipta sebuah lukisan, puisi, musik, dan tarian yang indah (Gupta: 2009: 19). Sayangnya, tidak semua orang dibekali dengan *pratibha* ini. Dengan kata lain, tidak semua orang bisa menjadiseniman. Hanya orang-orang yang terpilih oleh dewa saja yang bisa melakukannya. Tanpa *pratibha*, maka karya seseorang akan dianggap biasa-biasa saja. Apalagi, bila ia berasal dari kasta bawah.

Pandangan estetika India dapat disimpulkan bawah, seorang seniman akan mendapatkan posisi sosial yang tinggi di masyarakat. Tidak aneh bila nama-nama besar seniman Indonesia juga dianggap sebagai tokoh masyarakat, tokoh pembaruan, hingga tokoh perlawanan. Hal itu bisa diasumsikan berasal dari pengaruh pandangan estetika India. Hal menarik lainnya, *pratibha* itu tidak berdiam secara abadi di dalam tubuh seniman. Karena itu, diperlukan semacam ritual atau tindakan tertentu yang dilakukan dengan sengaja untuk menjaganya tetap berada di tubuh seniman. Para penikmat seni pun diklasifikasi menjadi dua, yakni kaum terpelajar dan kaum biasa. Kaum terpelajar akan menikmati karya seni tinggi, sedangkan kaum biasa akan menikmati karya seni rendah. Maka seniman hebat, adalah seorang yang datang dari kaum tertentu, dibekali dengan kesaktian tertentu, dan karyanya juga hanya bisa dinikmati oleh penikmat tertentu juga. Hal ini secara gamblang

⁴ *Pratibha* ini diulas oleh penulis di <https://www.pojokseni.com/2021/01/konsep-pratibha-kesaktian-seniman-dalam.html>

memberikan gambaran tentang diskriminasi yang terjadi dalam stratifikasi sosial berbasis seni.

Sedangkan dalam perspektif estetika Tiongkok, seni merupakan sebuah ungkapan batin dan tidak berasal dari konsep mimetik sebagaimana seni di Eropa. Hal itu disebabkan indra yang digunakan sebagai dasar penciptaan seni. Bila Yunani kuno menggunakan tangkapan visualnya sebagai dasar penciptaan karya seni, maka Tiongkok lebih condong menggunakan audionya sebagai puncak indera penangkap keindahan (Chandler, 2009: 18). Karenanya, Anda akan lebih banyak menemukan karya seni musik atau berbasis musikalitas, ketimbang karya seni rupa misalnya. Dalam tradisi estetika Tiongkok, lukisan bukanlah karya seni tinggi. Bahkan kalah tinggi dari seni mengemudi kereta kuda.

Seni lukis Tiongkok baru mendapatkan tempat yang semestinya, ketika sejumlah teknik sapuan kuas diperkenalkan untuk membuat lukisan. Penyebabnya juga karena saat itu seni lukis baru dirasakan sebagai ekspresi batin, bukan mimetikkenyataan. Intinya, seni yang dianggap tinggi ketika berhasil menjadi sebuah media ekspresi batin. Meski terkadang terlihat abstrak dan tak beraturan, tapi bila berhasil menyampaikan ekspresi batin, maka karya tersebut akan terasa indah. Akan semakin indah bila karya tersebut terasa sublim. Karya dengan ekspresi subjektif akan mendapatkan tempat yang lebih tinggi, ketimbang karya yang berupa representasi piktorial. Seni tari dan teater akan lebih dekat pada ritual perdukunan, yang erat hubungannya dengan metode pengusiran makhluk jahat, elemen negatif, dan sebagainya ketimbang sebagai sebuah hiburan atau "fungsi" lain yang kerap dilekatkan pada seni (Zehou, 2009: 4). Satu-satunya fungsi dari karya seni yang bisa diterima adalah fungsi korektif pada kodrat dan moral manusia.

Tahapan dalam melakukan fungsi tersebut, maka terlebih dulu senimannya mesti dibekali kesucian dan kemurnian diri. Seniman juga akan menjauhi hal-hal yang bisa memengaruhi proses kekaryaannya secara negatif. Kesamaannya dengan estetika India, seniman di Tiongkok juga akan mendapatkan posisi yang sangat tinggi di masyarakat. Seniman adalah orang yang "sakti", mampu

mengusir hal-hal yang buruk dan elemen negatif dari tubuh manusia dan kehidupannya. Seniman akan hadir dalam posisi yang tinggi dalam stratifikasi sosial dan kultural.

Dua pandangan estetika ini sangat memengaruhi pandangan estetika khas Nusantara di zaman lampau. Seniman adalah orang terpilih, dan tidak bisa dicapai oleh semua orang. Seniman juga memiliki peran yang besar dalam kehidupan sosial, dianggap sebagai orang sakti dan berilmu tinggi. Seorang yang cerdas dan menjadi panutan banyak orang. Seniman juga mesti memiliki keluhuran budi, melakukan sejumlah ritual untuk menjalankan proses berkesenian, dan hal-hal lain yang menjadikan seniman seakan hidup di lanskap yang surealis.

Disadari atau tidak, hal-hal tersebut sangat memengaruhi perspektif Nusantara terhadap estetika. Karya seni tradisi, akan sangat kuat terpengaruh dari dua kebudayaan ini, jauh sebelum kebudayaan berikutnya (kebudayaan Islam, Eropa, dan lain-lain) masuk dan memberikan pengaruh lainnya. Namun hal tersebut akan sangat terasa berjarak bagi generasi milenial. Hal yang paling memengaruhi semangat berkarya generasi milenial, tentunya bukan hal-hal yang terkait dengan metafisik. Kita bisa melihat banyak orang yang memilih untuk berjoget di aplikasi smartphon-nya, ketimbang melihat tarian tradisi. Hal-hal yang terkait tarian tradisi misalnya, tidak bisa banyak diubah. Ada banyak pakem dan aturan yang mengekangnya, sehingga generasi muda memilih menjauh dan mencari hal terdekat dengan kehidupannya.

Premis manusia era *post-modern* adalah kebebasan yang tanpa sekat. Premis manusia era klasik adalah koreksi dan standarisasi moral manusia. Dua hal yang sangat bertentangan dan oposisi. Periode post-modern adalah ketika sains dan ilmu pengetahuan merasuk ke semua sendi kehidupan. Hal ini menyebabkan bagian-bagian yang tidak logis dari sebuah karya seni akan dipinggirkan, dan bagian-bagian yang bisa disusun atau direncanakan menjadi diskursus yang paling banyak dibicarakan. Wajar saja, karena periode post-modern dimulai dari kelahiran strukturalisme, lewat pemikiran Ferdinand de Saussure. Strukturalisme Saussure merasuk

ke semua sendi menjadikan perspektif estetika post-modern akan dimulai dengan ketidakpercayaan pada metanarasi. Era post-modern adalah era formalisme, maka konsepsi sebuah skema penjelasan besar yang mampu menjawab semua fenomena kehidupan manusia akan serta merta ditolak.

Penolakan pada metanarasi akan mengantarkan masyarakat modern pada penolakan terhadap kebenaran objektif, dan menggantinya dengan kebenaran subjektif. Tidak adalagi sebuah kebenaran yang berlaku universal, karena semuanya akan sangat bergantung pada situasional, geografis, psikologis, sosiologis, dan hal- hal yang partikular. Indonesia yang memiliki kekayaan demografis dan divergensi, dianggap memiliki modal keragaman dan perbedaan. Karena itu, konsepsi keseragaman seperti yang terjadi di era Orde Baru misalnya, akan ditolak habis- habisan.

Menilik kelahiran pascamodern akan mengantarkan kita pada tulisan Jean- Francois Lyotard bertajuk *La Condition PostModerne*.⁵ Lewat tulisan tersebut, Lyotard melakukan kodifikasi pada generasi baru yang disebutnya “post-modern”. Bahkan dari kata pengantarnya saja, Lyotard sudah menegaskan tentang penolakan generasi pascamodern terhadap metanarasi (Lyotard & Benninton, 2010). Setiap wacana, baik itu bersifat akademik, religius, antropologis, sosial, hingga omong kosong sekalipun, semuanya tetap sebuah diskursus. Ada salah satu di antaranya yang akan membangun sebuah *grand-narrative* (narasi besar) yang dianggap mampu mengakomodir semua narasi lainnya. Namun, bagi Lyotard, bentuk narasi besar ini akan melampaui semua jenis narasi yang ada, atau narasi yang berbicara di genre tertentu. Bentuknya akan menjadi metanarasi, dan hal ini yang menjadi obsesi bagi banyak pencipta seni era terdahulu. Obsesi akan metanarasi inilah yang ditolak oleh kaum pascamodern, alias generasi milenial hari ini. Justru, narasi yang lebih kecil dalam lingkup lebih sempit akan jauh lebih diterima.

Berdasarkan perspektif semacam itu, maka ahli ekonomi hanya

⁵ Versi Bahasa Inggris berjudul *The postmodern condition*

akan diterimapendapatnya ketika berada dalam konteks ekonomi. Ahli budaya juga hanya akan diterima berpendapat dalam konteks budaya. Maka seorang ahli seni juga baru boleh berpendapat di konteks kesenian. Tidak ada metanarasi yang mampu mewedahi semua sub-genre narasi tersebut. Diskursus tertentu akan memiliki motif, visi, dan misi yang jauh berbeda dengan diskursus lainnya.

Era sebelumnya, Barthes memproklamirkan linguistik struktural sebagai alatbedah karya visual dan audio lewat teori mitologis-nya (Dalam Constantopoulou, C: 2023: 4), maka Lyotard menolak hal tersebut. Linguistik struktural hanya mampu berbicara di lingkup karyayang berangkat dari bahasa, seperti sastra misalnya. Sedangkan karya seni rupa yang berangkat dari visual, dan seni musik yang berangkat dari audio, tentunya tidak bisa dijelaskan dengan linguistik strukturalis. Lukisan figuratif, abstrak, dan setipenya, tidak bisa dianggap sebagai sebuah *penanda* yang merujuk pada *petanda* tertentu (meminjam terminologi Saussure).

Lyotard menyebut adanya kekhasan karya yang berasal dari wahana citrawi, seperti seni rupa. Clement Greenberg (dalam Moonie, 2022: 30) mendukung gagasan Lyotard dalam membaca kecenderungan generasi pascamodern. Setiap pemirsa dari karya seni rupa misalnya, akan menemukan "kata-kata" sendiri setiap menikmati sebuah karya dan menyelaminya. Namun, proses penyelaman tersebut kerap diinterupsi oleh penjajahan kata-kata, yang disampaikan kurator atau penulis sebuah karya seni rupa. Karya seni rupa semestinya dibaca dengan pendekatan simbolis-struktural, dan tetap akan menghasilkan sebuah penafsiran yang terlepas dari simbol-simbol dan kata-kata yang menjelaskannya. Lyotard mempostulasikan bahwa tidak ada narasi yang paripurna untuk menjelaskan sebuah lukisan, dan jenis karya lainnya.

Lyotard juga menyebut ada bahasa yang disebut bahasa citra, yang merujuk pada bahasa kesunyian. Bahasa yang sama juga ditemukan pada bahasa auditif, ataubahasa yang diperdengarkan lewat musik, bukan liriknya. Kesunyian itu juga memberikan sebuah ungkapan, yang tidak bersifat bahasawi. Sedangkan kesunyian ini adalah tempat berlari dari semua kebisingan,

kepenatan, dan rutinitas yang membelenggu generasi hari ini. Generasi hari ini adalah generasi yang dituntut zaman untuk terus bergerak cepat, tanpa jeda, apalagi berhenti. Zaman bergerak dengan sangat cepat, perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi juga terus berkembang dengan cepat. Karena itu, generasi hari ini adalah generasi yang harus terus berlari mengejanya, hanya agar tidak tertinggal.

Apakah hal tersebut sama dengan generasi terdahulu yang menjadikan seni sebagai media korektif moral, akhlak, ataupun kehidupan manusia? Apakah di era yang serba cepat ini, fungsi korektif seni masih menjadi semangat karya seorang pengkarya? Apakah karya seni yang menceritakan tentang romantisme cinta era romantis masih akan relevan menjadi premis karya di era pascamodern? Dan, apakah yang sebenarnya menjadi pemantik atau pondasi karya seorang pengkarya era pascamodern?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut bisa dijawab dengan satu jawaban yang sama. Jawabannya adalah, semangat era kontemporer adalah semangat kebebasan. Tidak ada lagi yang bicara tentang cinta sejati seperti Shakespeare, karena pembicaraan cinta hari ini adalah tentang kebebasan mencintai siapapun, tanpa sekat seperti perbedaan agama, latar budaya, bahkan sampai ke perbedaan gender sekalipun. Pembicaraan tentang kebebasan, selalu memantik seseorang untuk berkarya. Karena berkarya adalah jalan bagi individu untuk memperjuangkan kebebasannya.

Tidak ada lagi kebenaran universal, juga tidak ada keseragaman moral. Manusia hari ini adalah manusia yang hidup dengan hukum kausalitas. Setiap individu berhak melakukan apapun, namun siap dengan konsekuensinya. Setiap individu berhak mencintai dan dicintai dengan siapapun, dengan catatan harus bersiap dengan semua tanggung jawab yang mengikutinya. Hukum kausalitas seakan menjadi dasar hukum bagi generasi milenial.

Kebebasan itu juga bisa menjadi bencana, karena menjerumuskan seorang manusia. Namun, kebebasan “bersyarat” inilah yang sudah diyakini sebagai pondasi kehidupan generasi

pascamodern. Memperjuangkan suatu hak, akan berkait dengan suatu kewajiban yang akan mengikutinya. Generasi milenial mesti mengetahui itu, dan bila tidak, individu yang lain akan mengingatkannya. Salah satunya lewat karya seni.

Generasi milenial menatap seni tradisi dengan modal budaya dan sosial masing-masing dengan semangat kebebasan. Ini adalah cara terbaik untuk menjadikan lahirnya karya seni yang sesuai dengan nafas zaman. Setiap karya akan memiliki ciri khas sendiri, berbasis sosio-kultural. Kebebasan ini yang mesti bahkan (menurut penulis) sangat wajib diberikan pada generasi muda untuk menafsirkan ulang karya seni tradisi, yang terlepas dari pandangan estetis atau pakem-pakem yang digunakan zaman dulu. Kebebasan ini mutlak diberikan seluas-luasnya, karena seni tradisi memang ditujukan untuk memberikan pesan moral. Sedangkan “pesan” yang dimaksud tidak akan berhasil sampai pada audiensnya bila tidak relevan dengan situasi hari ini. Maka, kebebasan menafsir seni tradisi tersebut akan menjadikan suatu karya seni yang lebih cocok bagi orang-orang “sezamannya”, sebagaimana pertunjukan wayang yang lebih mirip monolog oleh **CongWayDut**, atau Janger yang penuh warna yang dipertunjukkan oleh **ArjaSura**. Ini adalah langkah terbaik, baik dalam hal mempertahankan kesenian tradisional, maupun untuk menjaga kreativitas masyarakat tetap tumbuh berkembang secara organik. Pakem-pakem yang biasa ditempatkan pada karya-karya seni tradisi, semestinya sudah harus hilang disesuaikan dengan perkembangan zaman.

PENUTUP

Adalah suatu kesalahan fatal membiarkan seorang yang hidup di pegunungan, menuliskan karya tentang laut dan gemeric ombaknya, padahal yang bersangkutan tidak pernah menikmati laut seumur hidupnya. Juga suatu kesalahan fatal membiarkan seorang

yang hidup di gurun menceritakan dinginnya musim salju, yang tak pernah dirasakannya secara langsung.

Seorang pengkarya mesti memiliki modal pengalaman apriori, sosio-kultural, hingga pengalaman empirik dan estetik sebelum akhirnya menerjunkan diri ke sebuah proses artistik. Apa yang diyakini seorang individu sebagai kebenaran, akan menggerakkan arah atau visi karyanya. Dengan kesimpulan seperti itu, maka seorang seniman akan lebih leluasa bergerak dan menikmati proses kekaryaannya bila berjalan di atas premis yang dipercayainya. Artinya, membiarkan generasi muda berkarya dalam bentuk seni tradisi, namun menggunakan perspektif yang digunakan oleh generasi terdahulu, akan menghasilkan karya yang tidak menarik, tidak sublim, dan tidak mampu menggugah generasi sezamannya.

Seorang individu mesti diberi kebebasan atau mungkin tantangan untuk menafsir ulang sebuah seni tradisi sesuai dengan modal yang ia miliki. Bila generasi hari ini akan merasa ada yang kurang mendengarkan musik tanpa bass, maka biarkan mereka membuat musik tradisi dengan tambahan instrumen gitar bass. Bila ada teknik memahat tertentu yang baru, dan seorang individu akan merasa kurang bila teknik tersebut tidak digunakan, maka biarkan mereka membuat sebuah patung berbasis tradisi nusantara dengan teknik tersebut. Pembebasan penafsiran atas karya seni tradisi mutlak diperlukan untuk menjaga seni tradisi tetap hidup, serta menghadirkan lebih banyak kebaruan-kebaruan, inovasi, dan hal-hal lain yang memperkaya khazanah kebudayaan Indonesia.

Kita mengenal bagaimana ninja yang dihadirkan dalam anime Jepang hari ini, benar-benar tidak menggambarkan bagaimana seharusnya Ninja di eranya. Atau, bagaimana seorang Samurai di film hari ini, juga tidak menggambarkan Samurai di era terdahulu. Namun, generasi terdahulu memberikan kebebasan itu bagi generasi mudanya, sehingga Samurai dan Ninja yang semestinya hanya ada dalam tradisi Jepang, bisa diketahui dan didengar oleh seluruh dunia. Bagaimana musik Jepang dengan flute bisa berpadu apik untuk musik industri mereka, juga bisa menjadi contoh bagaimana kebebasan generasi muda mereka menafsirkan sebuah seni tradisi.

Generasi muda Indonesia mesti dibebaskan dari berbagai pakem, metanarasi, dan aturan-aturan yang membuat mereka menghentikan keinginan untuk berkarya berdasar seni tradisi. Pembicaraan seni tradisi mestinya sudah tidak melulu membahas sejarah dan romantisme masa lalu. Tapi, sudah mengarah ke apa dan bagaimana mengemasnya di era pascamodern. Tentunya, diskursus ini bukan terkait dengan industri atau bagaimana cara "menjual" karya. Namun ditujukan untuk meningkatkan daya kreativitas generasi milenial, sekaligus menjaga lokalitas tradisi tetap hadir dalam bentuk yang benar-benar baru, mungkin benar-benar berbeda. Tidak perlu ada tendensi nilai-nilai tertentu pada suatu karya, karena hal tersebut yang dianggap menjadi sekat yang membatasi kebebasan penafsiran tersebut. Generasi muda bisa saja mengganti, menambah, mereplikasi, mendefinisikan ulang, menginjeksi definisi baru, melakukan dekonstruksi, dan sebagainya dari karya-karyaseni tradisi yang ia akan bangun kembali. Karena pemikiran mereka yang terpapar kemajuan teknologi dan modernisasi, mau tidak mau akan tetap memengaruhi proses kekaryaannya hari ini.

Wacana yang melandasi kekaryaannya di zaman terdahulu, tentunya akan sangat jauh berbeda dengan apa yang melandasi kekaryaannya di hari ini. Generasi "senior" mesti menyadari itu, dan melihat bagaimana media sosial telah menjadi bagian yang tak terpisahkan dari generasi milenial. Komunikasi yang sangat cepat menjadikan informasi bisa berjalan dengan sangat cepat dan tak terbendung. Apa yang terjadi di Inggris hari ini, bisa dengan cepat menjangkiti Indonesia hari itu juga. Membiarkan generasi muda dengan caranya sendiri mencipta ulang sebuah karya seni bernafas tradisi tanpa harus disusupi oleh wacana yang lahir di era terdahulu bisa menjadi satu jalan yang paling masuk akal untuk menjaga seni tradisi, lokalitas, sekaligus kreativitas dengan optimal. Atau, kita akan tetap kembali ke distingsi dua generasi milenial hari ini; generasi modernis dan generasi agamis yang keduanya sama-sama dituding sebagai generasi kontrabudaya?

REFERENSI

- Budiyono, J., & Sumaryanto F, T. (2019). Seni MERUPAKAN Kebutuhan hidup manusia. *GETER : Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 2(2), 35–40. doi:10.26740/geter.v2n2.p35-40
- Constantopoulou, C. (2023). Introduction to Mythologies. *Media Narratives: Productions and Representations of Contemporary Mythologies*, 1–8. doi:10.1163/9789004518384_002
- Lincoln, L., Margerrison, C., & Orme, M. (2008). *Albert Camus in the 21st Century: A reassessment of his thinking at the dawn of the New Millennium*. Amsterdam: Rodopi..
- Chandler, Marthe. 2009. "Chinese Aesthetics". In Stephen Davies, Et.al., ed.
A Companion to Aesthetics. West Sussex: Willey-Blackwell.
- Egri, L. (2019). *The art of dramatic writing*. Victoria, BC, Canada: Must HaveBooks.
- Gupta, Kalyan Sen. 2009. "Indian Aesthetic". In Stephen Davies, Et.al., ed. *A Companion to Aesthetics*. West Sussex: Willey-Blackwell.
- Irianto, A. (2021) *Konsep Pratibha: "Kesaktian" Seniman dalam Riwayat Estetika India Klasik*. Pranela: <https://www.pojokseni.com/2021/01/konsep-pratibha-kesaktian-seniman-dalam.html>
- Jatmika, O. B. (2020). Faktor Penunjang pertunjukan musik: Input, proses, Dan Output. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 3(1), 79– 90. doi:10.31091/jomsti.v3i1.966
- Jazuli, M. (2011). *Sosiologi Seni: Pengantar Dan Model studi seni*. Solo: Sebelas Maret University.

Lyotard, J.-F., & Bennington, G. (2010). *The postmodern condition: A report on knowledge*. Minneapolis, Minn: Univ. of Minnesota Press.

Moonie, S. (2022). *Clement Greenberg: 'A critic on the side of history.'* *Art Criticism and Modernism in the United States*, 9–34. doi:10.4324/9781003098270-2

Qurtuby, S. al. (2020). Retrieved from <https://www.dw.com/id/tak-peduli-dengan-tradisi-dan-budaya-indonesia/a-53557222>

Zehou, Li. 2010. *The Chinese Aesthetic Tradition*. Honolulu: University of Hawai'i Press.