

**JERAT - JERAT**

**HOMO ECONOMICUS**

# BASIS

menembus fakta

**H**IDUP HARMONI  
SEBAGAI BUAH  
KETAQWAAN

**ALBERT EINSTEIN:**  
**B**OM ATOM DAN  
PERDAMAIAN

**T**RADISI WALI PITU  
DI PULAU DEWATA

**HERMENEUTIKA & IKONOLOGI:**  
**P**ERGULATAN MAKNA SENI

**PERGULATAN MISTIK SOSIAL:**  
**F**ETHULLAH GÜLEN  
DAN  
CHIARA LUBICH

**SUPER  
HERO, 2009**  
karya  
KOMUNITAS  
WIFAM MANIS

RP 20.000.00

DUA BULANAN, NOMOR.11 - 12, TAHUN KE-61, 2012

JURNALISME SERIBU MATA

# BASIS

menembus fakta

SIUPP No. 213/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986.

Jo Ditjen PPG

Nomor 32/Ditjen/PPG/K/1996, 27 Maret 1996

Penerbit

**Yayasan BP Basis**

Anggota SPS ISSN: 0005-6138

Penasihat

**Franz Magnis-Suseno**

**P Swantoro**

Pemimpin Redaksi

**Sindhunata**

Wakil Pemimpin Redaksi

**A. Sudiarja**

Redaktur Pelaksana

**A. Bagus Laksana**

Wakil Redaktur Pelaksana

**Purnawijayanti**

Redaksi

**A. Setyo Wibowo**

**B. Hari Juliawan**

**Heru Prakosa**

Redaktur Artistik

**Hari Budiono**

**Ansila**

Kontributor

**Rhoma Dwi Aria Yuliantri**

Pemimpin Perusahaan

**P Didit Krisnadewara**

Promosi/ Iklan

**Yulianto, Slamet Riyadi**

Administrasi/ Distribusi

**Maria Dwijayanti**

**Alamat**

Jl Pringgokusuman No. 35

Yogyakarta

Telepon: (0274) 6508836

Faks: (0274) 546811

**Surel administrasi/distribusi:**

basis.adisi@gmail.com

**Surel redaksi:**

basismajalah@yahoo.com

**Rekening:**

BCA Sudirman Yogyakarta

No. 0370285110 a.n. Sindhunata



TANDA TANDA ZAMAN / **Sindhunata**  
Jerat-jerat *Homo Economicus* ... 2

KACA BENGGALA / **Sindhunata**  
*Nggak Nyambung* ... 4

FILSAFAT / **Haryatmoko**  
Hermeneutika dan Ikonologi:  
Pergulatan Makna Seni ... 15

TEOLOGI / **B. Mahendra, A. Bramantya,**  
**Heru Prakosa**  
Pergulatan Mistik Sosial:  
Fethullah Gülen dan Chiara Lubich ... 25

ZIARAH / **A. Bagus Laksana**  
Perjumpaan yang Tak Biasa:  
Tradisi Wali Pitu di Pulau Dewata ... 32

TOKOH / **A. Bayu Risanto**  
Albert Einstein: Bom Atom dan Perdamaian ... 39

TOKOH / **Iswara N. Raditya**  
Abdoel Moeis:  
Demi Kemerdekaan yang Tak Salah Asuhan ... 48

SPIRITUALITAS / **Heru Prakosa**  
Al Ghazali dan Thomas Aquinas:  
Hidup Harmoni sebagai Buah Ketaqwaan ... 53

PUISI / **Roy Murtadho**

FOTO / **Tarko Sudiarno**  
Mengantar ke Nirwana ... 62

One Stop Travel Services

**NUSA SANTANA PRIMA**  
Tour & Travel

☎ 513 873

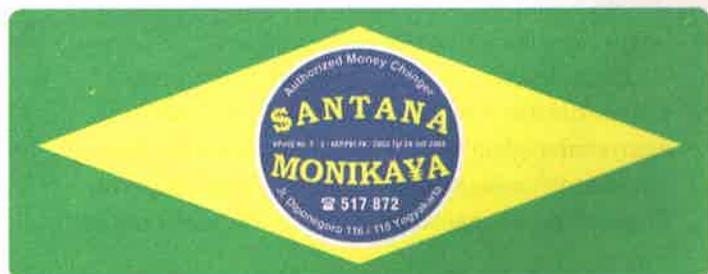
Jl. Diponegoro 116 Yogyakarta

**Our Services:**

- \* Domestic and International Ticketing
- \* Domestic and International Hotel Reservation
- \* Outbound & Inbound Tour Package

- \* Incentive Tour
- \* Homestay Package
- \* Passport, Visa & Travel Insurance

- \* MICE Arrangement
- \* Airport Transfer & Car Rental
- \* Money Changer



# HERMENEUTIKA & IKONOLOGI: Pergulatan Makna Seni

H A R Y A T M O K O

Masih perlukah berbicara tentang seni, ketika tanpa katapun, seni sudah memancarkan keindahannya? Keindahan dengan dimensi grafis, auditif atau visual adalah kekuatan seni. Namun seni memiliki nilai kognitif. Dari segi kognitif, seni tidak hanya bisa memberi penalaran terhadap karyanya, tetapi juga mampu mengelaborasi kriteria, metode dan instrumen pengembangannya. Jadi seni memiliki rasionalitas.

**R**asionalitas seni tidak bisa dilepaskan dari wacana ilmiah. Maka seni perlu dibahas dalam kerangka epistemologi, sebagai disiplin mandiri, sebagai pengetahuan teoritis yang berbeda dari sekadar pengetahuan praktis (Chateau, 2000: 10).

Objek epistemologi seni antara lain masalah pendasaran seni, syarat-syarat kemungkinannya, definisi seni dan konsep tentang karya seni, serta hubungan antara seni, kondisi sosialnya, dan kreativitas. Melalui semua masalah itu, kemampuan kognitif seni diuji. Artinya, seni memperhitungkan dan mendorong perdebatan intelektual untuk meningkatkan efektivitasnya melalui perbandingan

seni dan penalaran. Namun ketika pasar mendominasi dan mengarahkan apa yang disebut karya seni, apakah seni masih membutuhkan konsep? Masih mungkinkah ada perdebatan aliran-aliran dalam seni bila ukuran penilaiannya hanya ditentukan oleh nilai jualnya? Bagaimana menghadapi pragmatisme ekonomi dalam seni agar tetap peduli terhadap isi seni?

#### Permintaan pasar vs isi seni

Mengabaikan masalah konsep dalam seni bisa membuat seni hanya terperangkap dalam kekhasannya. Lalu seni hanya didefinisikan secara negatif (bukan ..., bukan ...). Akibatnya, bisa membiarkan masalah isi seni tak disapa. Isi seni merupakan ungkapan

makna dari nilai keindahan karya seni yang meliputi pesan intelektual/perasaan karya seni. Ia dianggap sebagai cermin atau kendaraan suatu wawasan, visi dan kedalaman suatu permenungan. Isi seni, menurut Panofsky, adalah pemaknaan karya seni yang merupakan gema yang muncul pada diri subjek ketika dalam kontak dengan karya seni (1967). Mencecap isi seni berarti dari yang indah, mau diungkap representasi filosofis, religius, atau semangat tertentu. Dewasa ini, isi seni cenderung diabaikan karena tiga faktor: kuatnya pengaruh pasar, kecenderungan pelembagaan seni menjadi produk budaya, dan lembaga pendidikan seni yang menjadi pragmatis sehingga lebih menekankan pengajaran teknik.

Ketiga masalah itu saling terkait. *Pertama*, kuatnya pengaruh pasar terkait dengan hakikat karya seni sebagai kekayaan simbolis yang memiliki dua wajah: sarat makna/nilai; di sisi lain dan karya seni sebagai komoditas (Bourdieu, 1992: 201). Maka, muncullah dua kecenderungan dalam proses spesialisasi seni. *Pertama*, yang mendorong munculnya produk budaya untuk dipasarkan. *Kedua*, sebagai reaksi terhadap kecenderungan pertama, muncul produksi karya seni yang lebih diarahkan ke apropriasi simbolis.

Pengaturan seni yang terakhir ini didasarkan pada pengakuan nilai-nilai tanpa pamrih dan penolakan terhadap komersialisasi yang hanya memperhitungkan keuntungan jangka pendek. Karena itu, yang diutamakan ialah kreasi seni yang memikirkan jangka panjang dalam rangka akumulasi kapital simbolis (Bourdieu, 1992: 202). Jenis seni ini sangat peduli dengan masalah isi seni.

Padahal, logika pasar memperlakukan karya seni seperti barang dagangan dengan memprioritaskan laku dijual, penyebaran atau sukses saat ini yang diukur dari tingginya permintaan. Dengan logika seperti itu, masalah isi seni cenderung diabaikan.

*Kedua*, kecenderungan pelembagaan seni menjadi produk budaya tidak lepas dari komodifikasi seni (seni sebagai komoditi). Penerimaan karya seni hanya mau menjawab pasar. Meski karya seni jenis ini tidak ada hubungannya dengan tingkat pengetahuan atau kapital budaya penerimanya, ia mendefinisikan syarat-syarat sosial kemungkinan penerimaannya. Lalu membentuk sistem persepsi, apresiasi, dan ekspresi seni. Situasi ini memungkinkan rekayasa di mana sekelompok seniman, kurator, atau kolektor menentukan karya seni mana yang dianggap bernilai.

Pelembagaan tidak hanya berhenti pada pasar tetapi juga birokratisasi seni dalam kegiatan budaya

atau arah pendidikan seni. Karena itu, kritik Lyotard (1971) sangat relevan: dengan mengikatkan hasrat pada kekuatan-kekuatan sosial otoriter, hasrat dikekang atau dikendorkan intensitasnya dengan risiko seni kehilangan energi kehidupan, vitalitas, dan kreativitasnya. Pelembagaan seni karena tuntutan pasar seperti itu memunculkan sikap pragmatis dalam pendidikan seni.

*Ketiga*, pragmatisme dalam pendidikan seni muncul karena tuntutan untuk menjawab pasar. Arahnya ialah menekankan kegunaan atau kemampuan menjawab kebutuhan sehingga proses pendidikan lebih mengajarkan teknik seni. Masalah metode (epistemologi) seperti prosedur dan skema pemikiran yang diterapkan oleh suatu disiplin ilmu untuk mengelaborasi hasil-hasilnya dengan tuntutan konseptual ketat tidak mendapat perhatian. Padahal, pertarungan epistemologi terletak pada acuan konseptual yang mempengaruhi perkembangan seni sebagai disiplin mandiri karena menentukan penerapan perlengkapan ilmiah (formalisasi, skematisasi, demonstrasi, kritik seni, perbandingan).

Pendidikan seni yang terlalu menekankan teknik akan sepi dari perdebatan intelektual. Pertentangan dan perbedaan aliran-aliran dalam seni hanya muncul pada seni yang tidak didikte oleh pasar karena seni ini hanya bisa diakses oleh konsumen yang memiliki kompetensi seni dan kapital budaya. Keberhasilan simbolis dan ekonomi karya seni jangka panjang sangat tergantung pada seniman dan kritik yang peduli pada kualitas isi seni. Yang terakhir ini tergantung pada sistem pendidikan dan tingkat kapital budaya publik seni (Bourdieu, 1992: 209).

Dalam rangka menjawab ketiga keprihatinan epistemologis itu, terutama kepedulian pada isi seni, hermeneutika menempatkan diri sebagai salah satu metode untuk memahami seni. Suatu metode interpretasi seni sudah dikembangkan oleh Erwin Panofsky dalam bentuk interpretasi ikonologi yang banyak menggunakan prinsip hermeneutika, terutama hermeneutika romantis. Namun ikonologi mengabaikan perkembangan hermeneutika. Pendekatannya masih mengikuti pola klasik, padahal hermeneutika sudah berkembang. Perkembangan baru hermeneutika Ricoeur dan hermeneutika kritis (Derrida, Foucault, Baudrillard) mempertanyakan kategori-kategori klasik dan membuka cakrawala pemahaman baru teks dan karya seni.

### Hermeneutika dan tiga modelnya

Hermeneutika dipahami sebagai teori penafsiran atau refleksi teoritis tentang kegiatan penafsiran. Paul Ricoeur menyatakan bahwa penafsiran dianggap baik bila mampu mengantar penafsirnya memahami diri lebih baik. Keprihatinan untuk membatasi kesewenang-wenangan praktik penafsiran, mendorong munculnya paling tidak tiga model pendekatan hermeneutika.

*Pertama*, hermeneutika memerankan fungsi seni pemahaman (Schleiermacher, Dilthey, Droysen) yang mampu memberikan aturan-aturan metodis konkrit untuk penafsiran teks. Menafsirkan berarti merekonstruksi proses mental pengarang, atau mereproduksi makna yang dimaksudkan pengarang. Menafsirkan mengandaikan pemahaman semangat zaman, konteks produksi suatu teks. Aturan-aturan memungkinkan untuk menghindari kesewenang-wenangan dan subjektivitas penafsiran. Model ini disebut hermeneutika normatif, metodis, atau romantis.

*Kedua*, hermeneutika harus beranjak dari peran seni pemahaman untuk memberikan tempat pada refleksi fenomenologis. Kesadaran adalah cermin di mana fenomena mengungkap diri. Objektivitas bukan terpisah dari subjek, namun berkaitan dengan subjek. Tidak ada objektivitas tanpa subjek, dan tidak ada objek yang tampak tanpa suatu pandangan. Jadi intensionalitas (struktur hakiki kesadaran) adalah bahwa kesadaran selalu kesadaran akan ... sekaligus fenomen (objek) menampakkan diri kepada subjek. Model fenomenologi ini menyingkap, membuat kelihatan sesuatu yang tersembunyi. Pikiran bukan memproyeksikan makna ke dalam fenomena, tapi makna menyingkap diri. Fenomenologi berarti membiarkan halnya menampakkan diri seperti adanya tanpa memaksakan kategori kita.

*Ketiga*, hermeneutika kritis yang menekankan teori untuk mengevaluasi secara kritis masyarakat dari perspektif nilai tertentu. Kritik ini menilai tingkat kebebasan masyarakat sehingga bagi anggotanya mendorong ke pembebasan, perubahan, dan kemajuan. Penulis memilih pemikir kritis Prancis karena gagasan mereka sarat dengan hermeneutika (Foucault, Bourdieu, Derrida, Baudrillard). Fungsi pemikiran kritis yang didefinisikan Michel Foucault cukup mewakili keresahan mereka.

Foucault mendefinisikan tugas pemikiran kritis sebagai berikut:

- membongkar hubungan kekuasaan yang disembunyikan,

- mendorong tumbuhnya perlawanan sehingga memungkinkan suara yang tercekik bisa mengungkap,
- menghasilkan pengetahuan kritis agar dapat melawan cara memerintah yang dominan,
- memungkinkan subjektivitas baru untuk menantang kebebasan dan memberi ruang untuk bertindak
- mau memperlihatkan kesejarahan sistem pengetahuan, kekuasaan, dan subyektivasi untuk menunjukkan bahwa tidak ada fatalitas (Dits et Ecrits, III, 109-114).

Objek hermeneutika ialah teks (sejarah, sastra, Kitab Suci, hukum, atau dokumen). Teks adalah wacana yang terpaten di dalam tulisan. Terpatenya wacana memungkinkan otonomisasi teks sehingga terlepas dari konteks produksi dan maksud pengarang. Maka menafsirkan tidak hanya mereproduksi maksud pengarang, tetapi memproduksi makna. Ciri-ciri tekstualitas juga terdapat dalam tindakan.

Tindakan bukan dibuat dari nol, tetapi dari meniru: belajar dari yang telah dibuat dengan mendengar, melihat, atau membaca. Karya seni lebih menekankan pada tiruan kreatif. Maka orang berbicara tentang inspirasi daripada tiruan. Untuk sampai pada inspirasi seni diperlukan pemahaman diri melalui kisah yang diantari tanda, simbol, dan teks. Tanda dan simbol melekat pada karya seni sehingga menjadi alasan untuk bisa menerapkan hermeneutika ke dalam apresiasi seni. Masalahnya, bila objek hermeneutika adalah teks, lalu bagaimana karya seni bisa diperlakukan sebagai teks?

### Karya seni sebagai teks

Tugas penafsiran membantu mengungkap makna teks. Maka untuk memahami melalui hermeneutika, karya seni harus diperlakukan sebagai teks. Tiga model penjelasan analogi karya seni dengan teks:

1. Ricoeur bertolak dari empat unsur wacana;
2. Panofsky menganalogikan karya seni dengan bahasa;
3. Penulis bertolak dari unsur-unsur teks menurut Beaugrande.

*PERTAMA*. Paul Ricoeur mendefinisikan wacana dengan membedakannya dari bahasa. Di dalam wacana ada empat unsur (Ricoeur, 1986:184): ada subjek yang menyatakan; isi pernyataan atau proposisi yang merupakan dunia/wahana yang mau direpresentasikan;

kepada siapa pernyataan itu disampaikan; dan temporalitas, konteks saat suatu pernyataan disampaikan.

Keempat unsur wacana itu juga ada dalam suatu karya seni. Menurut Beardsley, karya seni adalah suatu bentuk pengaturan kondisi yang memungkinkan suatu pengalaman nyata akan keindahan, artinya suatu objek (yang bisa berbicara tentang sesuatu) yang dalam pembuatannya ada intensi (penyebab utama) untuk menjawab suatu kebutuhan akan keindahan (Cometti, 2005:37).

Jadi, dalam karya seni selalu ada subjek yang menciptakan. Suatu karya seni mau merepresentasikan/ melukiskan sesuatu dengan menyapa atau mengomunikasikan keindahan kepada *audience*. Dan, suatu karya seni lahir dalam konteks sosial, politik, filsafat atau keyakinan tertentu.

Demikianlah, karya seni merupakan suatu bentuk wacana. Kalau teks adalah wacana yang sudah terpatri dalam tulisan, karya seni adalah wacana yang terpatri bisa dalam bentuk lukisan, pahatan, tarian, pertunjukkan, *gravure*, foto, atau lagu.

**KEDUA.** Dari perspektif ikonologi, Panofsky menganalogikan karya seni dengan bahasa karena memiliki kesamaan dalam tiga hal. *Pertama*, motif-motif gambar dibandingkan dengan fungsi bagian-bagian suatu kalimat. Logikanya, sebagaimana makna kalimat tidak akan dapat dipahami dengan hanya mengetahui definisi masing-masing kata tanpa menghubungkannya, pemahaman keseluruhan dekorasi tidak akan bisa dipahami selama orang hanya berhenti pada tahap menafsirkan unsur-unsurnya (Rieber, 2012: 27).

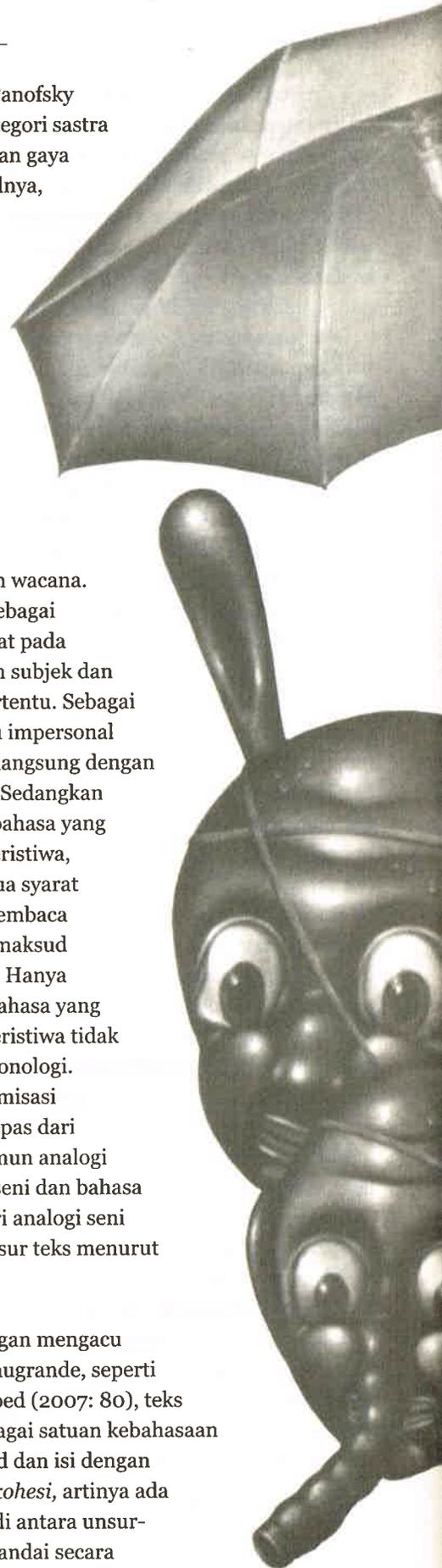
*Kedua*, unsur-unsur bahasa harus dilihat secara keseluruhan dan dari sistematisasinya. Demikian pula pemahaman karya seni hanya mungkin kalau memperhitungkan seluruh unsur-unsurnya. Seperti dalam kalimat, pemaknaan dekorasi tidak dapat dipahami kecuali jika orang menangkap bagian-bagiannya. Dalam karya seni, keprihatinan penempatan yang tepat antara bayang-bayang dan cahaya, keseimbangan warna dan harmoni bentuk-bentuknya sangat menentukan pemaknaan suatu dekorasi (Rieber, 2012: 28).

*Ketiga*, agar bisa menangkap pemaknaan gambar, sejarah dan alegori, ikonografi menganggap karya seni seperti gaya bahasa. Panofsky berbicara tentang gaya tulisan, kisah, catatan pinggir, dan catatan kaki. Karya seni perlu dibaca seperti novel sehingga menjadi objek

penjelasan teks. Panofsky menggunakan kategori sastra untuk membedakan gaya dua lukisan, misalnya, seni Duccio dianggap liris, sedangkan Giotto lebih bergaya epik dan dramatik (Rieber, 2012: 29).

Kelemahan analogi ini, Panofsky tidak membedakan antara bahasa dan wacana. Padahal bahasa sebagai sistem tidak terikat pada syarat keberadaan subjek dan konteks waktu tertentu. Sebagai sistem, bahasa itu impersonal dan tidak terkait langsung dengan konteks tertentu. Sedangkan wacana, sebagai bahasa yang sudah menjadi peristiwa, memerlukan kedua syarat tersebut. Tentu pembaca bisa menangkap maksud analogi Panofsky. Hanya wacana sebagai bahasa yang sudah menjadi peristiwa tidak ditangkap oleh ikonologi. Akibatnya, otonomisasi teks/karya seni lepas dari pengamatan. Namun analogi Panofsky antara seni dan bahasa tidak berbeda dari analogi seni dengan unsur-unsur teks menurut Beaugrande.

**KETIGA.** Dengan mengacu pada gagasan Beaugrande, seperti dikutip Benny Hoed (2007: 80), teks didefinisikan sebagai satuan kebahasaan yang punya wujud dan isi dengan kriteria berikut: *kohesi*, artinya ada kaitan semantik di antara unsur-unsurnya dan ditandai secara





formal; *koherensi*,  
dijamin berkat  
isinya yang memenuhi  
logika tekstual;  
*intensionalitas*, karena  
teks diproduksi dengan  
maksud tertentu;  
syarat keberterimaan  
terpenuhi berkat  
penerimaan  
masyarakat  
pembaca  
karena  
teks kuat  
dalam  
aspek

*komunikabilitas*-nya; *intertekstualitas*, karena teks ada kaitan semantis dengan teks lain; dan *informativitas*, artinya teks selalu mengandung informasi dan pesan tertentu. Keenam unsur teks tersebut kita temukan juga di dalam karya seni.

Karya seni juga memiliki kohesi dalam bentuk kaitan antara garis, warna, bentuk, dan isinya. Lalu koherensinya terungkap melalui analisis ikonografi ketika kelihatan hubungan antara motif, tema, dan isi (simbol) (Panofsky, 1967). Intentionalitas karya seni terletak pada motivasi seniman. Artinya, suatu karya seni diciptakan dengan maksud tertentu. Keberterimaan tak lepas dari universalitas karya seni karena dimensi komunikabilitas seni kuat bila mengundang apresiasi *audience*. Intertekstualitas karya seni mau menunjukkan bahwa suatu kreasi seni tidak pernah dari titik nol, tapi selalu suatu bentuk pencangkokan, reaksi, kritik, tiruan, dan perkembangan inspirasi dari karya-karya lain. Akhirnya, informativitas karya seni ditunjukkan dengan adanya pesan dan informasi yang tersirat/tersurat dalam suatu karya. Keenam unsur teks itu semakin mengukuhkan pendekatan seni dari sisi hermeneutika.

### **Ikonologi dan prinsip hermeneutika**

Menurut Audrey Rieber, ikonologi tertarik pada pemaknaan karya seni. Dengan mengacu ke Panofsky, ia menjelaskan tiga model pemaknaan karya seni, yaitu deskripsi pra-ikonografi, analisis ikonografi, dan interpretasi ikonologi (Rieber, 2012: 11).

Ikonologi membedakan tiga tingkat pemaknaan: motif (deskripsi pra-ikonografi), tema (analisis ikonografi), dan isi yang terkait dengan simbol (interpretasi ikonologi).

*Deskripsi pra-ikonografi* menangkap pemaknaan pertama suatu karya seni dengan mengidentifikasi bentuk-bentuk murni seperti konfigurasi garis, warna atau besaran perunggu dan batu. Bentuk-bentuk itu dianggap sebagai representasi suatu objek alamiah. Sedangkan hubungan-hubungan kesalingan diidentifikasi sebagai peristiwa (Rieber, 2012: 18).

Prinsip yang mengatur interpretasi perlu karena persepsi spontan akan suatu objek dan interpretasi yang menyertainya berkembang. Jadi, tidak ada subjek alamiah karena semua representasi adalah hasil kesepakatan. Dalam kasus ini, hermeneutika Gadamer mengoreksi pendapat yang mengatakan persepsi spontan mampu menangkap objek tanpa kesejarahan subjek. Pemahaman, menurut Gadamer, selalu peleburan antara cakrawala subjek dan cakrawala objek (karya seni). Cakrawala subjek meliputi latar belakang sosial-geografi penafsir (*Vorhabe*), sudut pandang yang sudah dimiliki sebelum memahami (*Vorsicht*) dan khazanah atau perbendaharaan konsep-konsep (*Vorgriff*). Sedangkan cakrawala objek meliputi konteks produksinya, maksud pengarang/seniman, dan mentalitas zamannya. Untuk bisa mendeskripsi ciri formal dan ekspresif karya seni, kita harus mengklasifikasikannya ke dalam gaya tertentu.

*Analisis ikonografi* adalah pemaknaan dengan menggunakan aturan-aturan yang disetujui pakar seni. Ikonografi dipahami sebagai sejarah seni yang terkait dengan subjek (lukisan merepresentasikan sesuatu, objek dan peristiwa yang tergambar dalam motif-motif seni) dan pemaknaan karya seni (gema yang tampil dalam diri subjek) (Panofsky, 1967). Analisis ini menjelaskan pemaknaan karya seni dari sumber literatur. Pendekatan ini mengandaikan hubungan antara teks dan gambar serta otonomi visual.

Analisis ikonografi fokus pada pemaknaan dunia gambar, sejarah, dan alegori. Kita dapat menangkap pemaknaan suatu karya seni dengan menyingkap paduan gambar. Misalnya, seorang perempuan memangku lelaki yang terkulai dengan luka-lukanya, *La Pieta*, merepresentasikan Yesus setelah penyaliban-Nya di pangkuan Maria; sekelompok orang yang sedang duduk melingkari meja merepresentasikan Perjamuan Terakhir. Dalam ikonografi, ada upaya menghubungkan motif-motif seni dan kombinasi motif-motifnya dengan tema dan konsep.

Ikonografi mengandaikan pengetahuan sumber-sumber literatur yang bisa menjadi koreksi pemaknaan simbol karena meneliti kondisi sejarah yang berbeda. Misalnya Cupidon (dewa asmara yang merupakan anak Venus dan Mars yang mirip dengan Eros) adalah lukisan yang sangat dikenal. Namun pita yang menutupi matanya ada yang memaknai sebagai pilihan cinta buta. Penafsiran ini mencerminkan buta terhadap pemaknaan simbol padahal sangat umum, tapi dianggap mengabaikan sisi simbolisnya. Contoh lain lukisan

Maffei. Menurut Rieber, lukisan yang menggambarkan seorang wanita muda memegang pedang dan naman dengan kepala di atasnya ternyata merepresentasikan Yudith yang baru saja memenggal kepala Holophernes (Museum Paul Getty, Los Angeles), dan bukan Salomé, anak Herodias, yang membawa kepala Yohanes Pembaptis (2021:21). Jadi, berkat sejarah yang digali dari literatur tafsir bisa dikoreksi.

Ikonografi tidak hanya terikat pada sumber-sumber literatur, tetapi juga menuntut pengetahuan visual, buah dari mempelajari gambar, lukisan, *gravure*, *tapisserie*, keping uang, atau patung (Rieber, 2012: 20). Nilai sejarah isi dari suatu sistem simbolik menunjukkan perlunya verifikasi suatu pengertian yang ada di luar seni kalau memang ada kaitannya dengan fenomena gambar yang dipelajari. Dalam kasus ini, ikonografi lemah karena ada kecenderungan mengabaikan penafsiran simbolis. Jan van Eyck menyebutnya “simbolisme tersembunyi”. Bagi van Eyck, semua yang dimaknai mempunyai bentuk realitas (Rieber, 2012: 23).

*Interpretasi ikonologis* adalah cara memahami karya seni dengan menetapkan makna isinya. Caranya, menyingkap prinsip-prinsip yang terkandung di dalamnya. Makna ini dikaitkan dengan bagian dari mentalitas dasar budaya. Mentalitas dasar budaya suatu karya seni berarti, menurut Rieber, orang menafsirkan karya seni atas dasar bentuk-bentuk manifestasi budaya yang lain (ilmu pengetahuan, agama, filsafat, ideologi) karena karya seni merupakan *symptom* zamannya (2012: 13). Ikonologi harus memperhitungkan proses pemahaman analogi yang membentuk kembali bagaimana suatu gambar melahirkan gambar lain.

Analisis ikonografi yang menekankan pengetahuan sejarah tidak jauh dari model penafsiran Schleiermacher. Menafsirkan berarti merekonstruksi proses mental pengarang, atau mereproduksi makna yang dimaksudkan pengarang. Penafsir dituntut untuk merekonstruksi semua bagian seakan-akan sebagai pengarangnya. Tuntutan ini juga mirip dengan analisis ikonografi di mana untuk menjelaskan pemaknaan suatu karya seni membutuhkan pengetahuan sumber-sumber literatur. Tuntutan ini mengandaikan adanya hubungan antara teks dan gambar, antara bahasa dan pemikiran. Maka pemahaman tidak lepas dari situasi psikologis pengarang atau pencipta karya seni. Pintu masuk untuk memahami dunia teks/karya seni dijangkau melalui persepsi subjektif yang dimengerti Schleiermacher sebagai penafsiran psikologis.

Penafsiran psikologis fokus pada yang subjektif (pengarang/seniman, kekhasan geniusnya). Maka penafsir dituntut bisa menempatkan pada situasi yang sama dengan pengarang, seperti ikonologi juga menuntut pemahaman situasi pencipta karya seni. Di balik ungkapan tertulis/lukisan/karya seni ada sesuatu yang lain, yaitu pemikiran. Semangat yang sama dituntut oleh ikonologi, bahwa gagasan tentang mentalitas dasar yang mendasari pemahaman karya seni atas dasar bentuk-bentuk manifestasi budaya yang lain (ilmu pengetahuan, agama) karena karya seni dianggap sebagai *symptom* zamannya.

Kemiripan dengan pendekatan hermeneutika Dilthey terletak pada konsep mentalitas suatu zaman. Pengalaman konkret, historis, dan penghayatan ditekankan oleh pendekatan ini. Ikonologi juga melihat dalam isi intrinsik suatu karya seni sebagai ungkapan mentalitas dasar zamannya, suatu tempat, suatu lingkungan (Rieber, 2012: 14). Ada kebutuhan untuk memahami ungkapan kehidupan itu sendiri. Ini merupakan upaya memperdalam konsepsi tentang kesadaran sejarah. Maka kehidupan harus dipahami dari pengalaman kehidupan sendiri di suatu kurun tertentu. Jadi untuk memahami suatu karya seni, orang harus masuk ke dalam semangat zamannya.

Pendekatan ikonografi yang menekankan pentingnya sejarah cenderung mengabaikan penafsiran simbolis. Kelemahan ini terjadi karena menganggap seniman seakan tidak berpikir lebih jauh, hanya ingin merepresentasikan “yang indah secara telanjang”. Lalu, pendekatan ini juga tidak menangkap bahwa imajinasi seniman menjangkau lebih dari sekadar yang indah, padahal, melalui simbol mau diungkap representasi filosofis, religius, atau semangat tertentu. Karena itulah, risiko mengabaikan dimensi simbolis suatu unsur visual bisa terjadi sehingga pemahaman menjadi dangkal dan tidak mampu menangkap “simbolisme tersembunyi”, dalam istilah Jan van Eyck. Baginya semua yang dimaknai mempunyai bentuk suatu realitas (Rieber, 2012: 23).

Pendekatan ikonografi akan mengalami kesulitan ketika menghadapi seni abstrak atau seni modern non-figuratif, terutama yang dianggap sebagai manifestasi kepribadian seniman. Kesulitan itu mengantarkan ke hermeneutika Ricoeur yang melihat penafsiran bisa berkembang melalui konsep otonomisasi teks yang dikaitkan dengan masalah otonomi karya seni, terutama yang terungkap dalam aspek visual karya seni.

### Hermeneutika Ricoeur dan otonomi visual karya seni

Pemahaman suatu teks atau karya seni dilakukan melalui perantara tanda dan simbol. Mediasi melalui tanda dan simbol diperluas dan dimodifikasi oleh mediasi melalui teks. Tetapi perluasan ini mencabut teks dari hubungan intersubjektif: maksud pengarang tidak lagi tampil seperti dikehendaki pada kondisi awal, kondisi saat wacana dihasilkan. Oleh karena itu hermeneutika tidak lagi mencari kesamaan antara pemahaman penafsir dan maksud pengarang.

Tugas hermeneutika, pertama, mencari di dalam teks itu sendiri dinamika yang diarah oleh strukturasi karya; kedua, mencari di dalam teks kemampuan untuk memproyeksikan diri ke luar dari dirinya dan melahirkan suatu dunia yang merupakan pesan utama teks itu. Demikian juga karya seni bisa diapresiasi tanpa harus terikat pada konteks zamannya karena kemampuannya untuk memproyeksikan diri keluar dari konteks asalnya. Pesan utama terbuka terhadap pembaca/penikmat yang lebih luas. Pesan utama membentuk cakrawala baru. Dengan demikian visi terbentuk melalui interpretasi.

Peran hermeneutika Ricoeur itu terartikulasi dalam keempat kategorinya: objektivasi melalui struktur, distansiasi melalui tulisan, dunia teks, dan apropriasi atau pemahaman diri (Ricoeur 1986:126). Objektivasi melalui struktur dan distansiasi melalui tulisan merupakan kutub objektif pemahaman diri. Pemahaman diri mendasarkan pada dunia teks agar bisa terungkap. Kedua kategori hermeneutika yang terakhir ini adalah kutub subjektif pemahaman diri.

Kategori objektivasi melalui struktur adalah upaya pemahaman (*verstehen*) melalui penjelasan (*erklären*): menjelaskan hubungan-hubungan intern dari teks atau strukturnya. Analisis struktural menjadi sarana logis untuk menjelaskan hubungan-hubungan, kombinasi dan kontradiksi-kontradiksi yang ada di dalam teks untuk diatasi atau dipecahkan sehingga menolong bagi pemahaman. Demikian juga dalam seni lukis: garis, warna, kontras, perubahan, bayang-bayang, kombinasi merupakan bagian dari sisi objektif dan sarana logis.

Objektivasi melalui struktur tidak hanya dibatasi pada pendekatan struktural, tetapi semua bentuk penjelasan terhadap teks. Jadi kategori ini mencakup semua penjelasan dari ilmu: psikologi, sosiologi, sejarah, antropologi, semiotika. Maka sejarah seni juga bagian dari objektivasi melalui struktur. Dalam seni, objektivasi melalui struktur bisa diterjemahkan pula dalam kaitan antara garis, warna, bentuk dan isinya.

Karya seni menempatkan disiplin ilmu lain sebagai alat objektivasi untuk pemahaman. Objektivasi melalui struktur merupakan penjelasan yang menekankan sisi metodologis (epistemologis). Penjelasan ini menjadi batu loncatan untuk sampai pada pemahaman diri yang lebih baik (ontologis).

Hubungan antara penjelasan dan pemahaman, antara objektivasi melalui struktur dan pemahaman diri dilihat oleh Ricoeur secara dialektik. Dialektika ini terjadi di dalam konsep Ricoeur tentang teks. Teks memiliki struktur imanen yang bisa dijelaskan dengan pendekatan struktural, tetapi teks sekaligus mempunyai acuan luar yang melampaui linguistik dan filsafat bahasa. Acuan luar ini disebut wahana/dunia teks: realitas yang digelar oleh teks sebagai suatu totalitas makna. Dan dunia/wahana teks ini bukan berasal dari inspirasi psikologis atau bisikan Tuhan, tapi dibawa melalui mediasi struktur teks/karya seni. Artinya, inspirasi diperoleh dengan membaca atau melihat karya-karya seni lain (makna intertekstualitas dalam seni), alam, perjumpaan, diskusi, pergulatan atau bentuk pengalaman lain. Distansiasi melalui tulisan. Dengan dituliskannya wacana maka wacana terpatner menjadi teks. Dengan terpatnernya wacana ke dalam tulisan berarti terjadi pengambilan jarak. Distansiasi melalui tulisan ini sekaligus merupakan proses otonomisasi teks.

Otonomisasi teks terjadi juga dalam karya seni, sebagai contoh karya-karya van Gogh. Pada tahun 1890-an karya van Gogh hanya dikenal di Belanda, Belgia, Denmark dan Prancis, namun tidak terlalu laku. Sedangkan pada tahun 1930-an, karyanya menarik minat lebih dari seratus dua puluh ribu pengunjung ketika diadakan pameran di Museum of Modern Art, New York (Wikipedia, Vincent van Gogh). Berkat otonomisasi karya seni, kita bisa menjangkau maknanya dan keindahannya. Apresiasi terhadap karya-karyanya begitu tinggi sampai banyak orang ingin bisa memiliki meski harga sudah tak ternilai lagi. Tanpa harus memahami psikologi pelukis, konteks zamannya, atau mentalitas zamannya, orang bisa memahami dan menikmati lukisannya.

Otonomisasi karya seni menjadi lebih beragam bentuknya daripada otonomisasi teks karena dimensi visual karya seni lebih kuat. Dalam karya seni, dimensi simbolis dari unsur visual semakin memungkinkan penafsiran yang lebih kaya dan kreatif. Misalnya lukisan *The Arnolfini Portrait* karya Jan van Eyck. Pelukis abad ke-15 ini menggunakan teknik lapisan tembus cahaya untuk menciptakan lukisan dengan intensitas warna

dan karakter. Warna-warna yang bersinar dimaksudkan untuk menunjukkan realisme dan menggambarkan kekayaan materi dunia keluarga Arnolfini. Van Eyck juga menggunakan variasi yang lembut antara terang dan bayang-bayang untuk meningkatkan ilusi tiga dimensi lukisan (*The Arnolfini Portrait*, Wikipedia). Jadi otonomisasi karya seni mendorong apresiasi kreatif berkat otonomi visualnya. Lalu dimensi simbolik yang tersembunyi berperan untuk mengacu ke realitas. Memang begitu masuk ke dunia simulasi, dimensi simbolik tidak harus selalu mengacu ke realitas (Baudrillard, 1981).

Tahap penting antara penjelasan struktural dan pemahaman diri adalah penggelaran wahana teks. Tahap ini membentuk dan mengubah pembaca atau penafsir. Dalam novel *Elie Wiesel Le Cinquième Fils* (Anak Lelaki yang Kelima, peraih hadiah Nobel Perdamaian 1986), yang digelar oleh wahana teks adalah perdamaian. Perdamaian ini disebut objektivitas keberadaan baru yang diproyeksikan oleh teks. Wahana/dunia baru ini tidak berasal langsung dari maksud pengarang, tetapi disingkap melalui struktur-struktur karya atau teks. Kemampuan teks untuk menyingkapkan perwahyuan lahir dari kontras dan konvergensi seluruh bentuk wacana sehingga hermeneutika mengantar kepada dunia yang disarankan oleh teks. Dunia yang disarankan teks ini baru bermakna bila menjadi milik pembaca. Namun paradoksnya, agar menjadi miliknya penafsir justru harus mengambil jarak terhadap penafsirannya melalui hermeneutika kritis.

### **Mengambil jarak dan melampaui representasi**

Apropriasi atau pemahaman diri di atas menandai pertemuan antara dunia yang disarankan oleh teks dan dunia konkret pembaca atau penafsir. Istilah Gadamer peleburan cakrawala (*fusion of horizons*) untuk menyebut pertemuan dua dunia. Pembauran karena pembaca tidak mungkin mengambil alih dunia teks secara keseluruhan dan meninggalkan dunia aktual yang dihayatinya sekarang. Lalu ia tidak membiarkan dunianya tetap dan sekaligus tidak menolak dunia yang ditawarkan teks. Dunia pembaca mengalami transformasi. Oleh karena itu Ricoeur juga menggunakan istilah transfigurasi tindakan manusia. Ini terjadi berkat pengaruh teks yang dibaca dan dihayati sehingga mengubah dirinya atau membantu memahami diri lebih baik. Dalam proses pemahaman diri, pengambilan jarak terhadap diri sendiri merupakan prasyarat mutlak agar tidak terjadi distorsi makna dan agar

dapat merelativisir kesewenang-wenangan di dalam penafsiran. Pengambilan jarak ini melalui kritik ideologi, dekonstruksi, dan analogi permainan.

Kritik agama yang dilontarkan oleh Marx, Nietzsche, dan Freud sangat besar artinya dalam pemurnian pemahaman iman. Kritik agama sebagai kritik ideologi adalah kritik atas prasangka-prasangka dan ilusi-ilusi agama. Bagi pemahaman hermeneutika yang memusatkan diri pada teks, kritik ini sekaligus merupakan pengakuan terhadap serangan dari luar, yang mungkin bisa destruktif, tetapi kemudian diubah menjadi alat otokritik untuk pemurnian diri. Maka jawaban atas kritik itu bukan lagi apologi, tetapi penjinakan serangan yang datang dari luar untuk pemurnian dalam pemahaman diri yang lebih baik. Sedangkan dengan dekonstruksi pembaca diajak untuk membongkar ilusi, motivasi, serta kepentingan diri atau kelompok di depan teks.

Kalau kritik ideologi dan dekonstruksi merupakan bentuk negatif dari pengambilan jarak terhadap diri sendiri, analogi permainan merupakan bentuk positif atau kreatifnya. Permainan adalah suatu bentuk pengambilan jarak terhadap diri yang diwarnai oleh kehidupan yang serius dan formal. Permainan bisa membantu membuka kemungkinan-kemungkinan baru yang terpenjara oleh pemikiran yang terlalu serius. Permainan juga membuka kemungkinan-kemungkinan subjek untuk berubah yang tidak dimungkinkan oleh visi yang melulu moral. Jadi permainan bisa mendorong tumbuhnya inisiatif dan kreativitas karena dengan permainan subjek dibebaskan dari norma sosial dan keseriusan sehari-hari.

Dalam kebebasan, tampak fenomena dasariah, proses lahirnya kreativitas, bahwa pertama-tama di dalam imajinasi terbentuk "ada yang baru", dan bukan di dalam kehendak. Karena kemampuan untuk ditangkap oleh kemungkinan baru mendahului kemampuan untuk memilih dan mengambil keputusan. Imajinasi adalah dimensi subjek yang menjawab teks sebagai puisi (yang menciptakan sesuatu). Jadi pertama-tama kepada imajinasi suatu teks itu ingin berbicara dengan mengusulkan kemungkinan-kemungkinan baru dan gambaran yang membebaskan diri subjek. Kerja imajinasi di dalam karya seni seperti film, iklan atau pertunjukan memungkinkan kreativitas yang sampai pada titik kecanggihan tertentu sehingga orang tidak bisa lagi membedakan antara yang riil, representasi atau hiperrealitas. Maka sumbangan pemikiran Jean

Baudrillard sangat membantu pemahaman seni kontemporer terutama yang abstrak.

Jean Baudrillard memperkenalkan empat fase citra (1981: 17). *Pertama*, citra sebagai representasi, maksudnya bahwa citra menjadi cermin suatu realitas. *Kedua*, citra berfungsi sebagai ideologi karena citra menyembunyikan dan memberi gambar palsu tentang realitas. *Ketiga*, citra menyembunyikan bahwa tidak ada realitas. Lalu citra bermain menjadi penampaknya. Gambar surealis tentang kanvas di sebelah pintu. Gambar di kanvas adalah pemandangan di luar pintu. Lukisan itu berperan sebagai simulasi yang menomorduakan realita. Citra menutupi tiadanya dasar realitas. *Keempat*, citra tidak ada hubungan sama sekali dengan realitas apa pun: ia hanya menyerupai dirinya (simulasi). Lukisan abstrak tidak memiliki acuan sama sekali dengan realitas manapun (*simulacrum* murni). Jadi perbedaannya ialah bahwa representasi mulai dengan prinsip bahwa tanda dan yang riil itu setara; sedangkan simulasi mulai dari utopia tentang prinsip kesetaraan, dari negasi radikal terhadap tanda sebagai nilai, dari tanda sebagai pengembalian dan hukuman mati terhadap setiap acuan. Kalau konsep hiperrealitas membantu memahami karya seni abstrak, dekonstruksi Derrida mencoba mendobrak semua bentuk kepastian makna, mengangkat makna terpinggirkan, yang didiamkan atau dilupakan.

Dekonstruksi mau menganalisis bagaimana pikiran penulis/seniman bekerja, koheren/tidak, menemukan ketegangan, kontradiksi, keberagaman yang ditemukan justru dalam teks/karya seni itu sendiri. Melalui dekonstruksi, pemaknaan suatu teks ditangkap dari hasil perbedaan di antara kata-kata atau istilah-istilah yang digunakan. Jadi makna bukan hasil acuan ke representasi. Dekonstruksi yang berhasil akan mengubah teks, membuat asing. Novel Linus Suryadi *Pengakuan Pariyem* kalau dibaca oleh bukan orang Jawa, cara pembacaannya tentu akan sangat berbeda dan lebih kritis sehingga orang Jawa yang mendengar penafsirannya menjadi terasing. Ketika Program Studi menerima aksesori yang melakukan akreditasi ada detail-detail yang sebelumnya diabaikan, lalu mendapat perhatian.

Dekonstruksi menawarkan untuk mengubah pemahaman yang sudah pasti, familiar, diwariskan, sesuai tradisi, menurut pesan. Teks, konteks, tradisi membuka ke kemungkinan baru untuk perubahan melalui hubungan yang tidak mungkin. Meningkatkan kemampuan berpikir kritis dan melihat cara-cara bagaimana pengalaman ditentukan oleh ideologi yang tidak kita sadari karena dibangun/menyatu di dalam

bahasa. Bahasa bukan alat komunikasi netral tapi cair, ambigu karena ideologi tertentu memprogram kita tanpa kita sadari. Kalau Derrida masih berkuat pada wacana, Lyotard mau meninggalkannya.

Lyotard menghubungkan wacana dengan teori yang membeku, menghentikan, melumpuhkan aliran dan intensitas hasrat (1971). Lyotard mencoba menyelamatkan citra, bentuk, dan gambar dari kritik atau devaluasi oleh teori wacana rasionalis dan tekstualis. Perbedaan antara wacana dan gambar memberi pendasaran bagi estetika modern sebagai rezim pemaknaan gambar. Teori dianggap telah membekukan hasrat ke dalam kategori-kategori, nilai-nilai, cara berpikir dan perilaku yang sudah tetap. Ekonomi libido menawarkan tipe baru teori dan praktik yang melulu afirmatif, mencoba memberi politik hasrat yang baru. Proses pengolahan intensitas dicapai dengan baik oleh sejenis seni dan tulisan.

Melawan tanda semiotik, Lyotard menganjurkan "tensor", yaitu saluran hasrat yang tidak berakhir pada makna yang menyatukan atau identik, tapi menghasilkan efek libido. Istilah tensor itu mau menunjuk pada

pergantian dan intensifikasi efek libido, bukan sekadar penyebaran pemaknaan. Contoh: seni *avant-garde* memproduksi intensitas, efek libido karena gambar lebih baik dari wacana. Tensor merupakan dematerialisasi tanda yang bisa memperhalus dan mengintensifkan afeksi. Dematerialisasi tanda ini sekaligus pemetaan perjalanan ke wilayah suara, warna, patung, erotisme dan bahasa lalu menjadi *impulse* yang mendorong libido ke kesempatan baru untuk mengintensifkan diri. Proses pemaknaan menyebabkan dematerialisasi yang membuat budaya menjadi immaterial sehingga berubah menjadi impuls. Karya seni bisa menjadi arena libido. ●

**Dr. Haryatmoko,**

alumnus Universitas Paris IV-Sorbone,  
dosen Pascasarjana Filsafat UI,  
UIN Sunan Kalijaga, dan Universitas Sanata Dharma.

Artikel ini merupakan hasil revisi dari  
Kuliah Perdana 2012-2013  
di Paska Sarjana ISI Yogyakarta. Red.

#### RUJUKAN

- Audrey Rieber, *Art, Histoire et Signification*, Paris: L'Harmattan, 2012.
- Benny Hoed, *Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya*, Jakarta: Komunitas Bambu, 2007
- Dominique Chateau, *Epistémologie de l'esthétique*, Paris: L'Harmattan, 2000.
- Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie - Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris: Gallimard, 1967.
- F. E. D. Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*, Missoula, Montana: Scholar Press, 1977.
- Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, Paris: Seuil, 1976.
- J. P. Cometti, *Esthétique Contemporaine: Art, Representation et Fiction*, Paris: Vrin, 2005
- Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris: Minuit, 1967.
- \_\_\_\_\_, *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972.
- Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*, Cambridge: Polity Press, 2009.
- Jean Baudrillard, *Simulacre et Simulation*, Paris: Gallilée, 1981.
- Jean Grondin, *L'universalité de l'herméneutique*, Paris: PUF, 1993.
- Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris: Klincksieck, 1971.
- John D. Caputo, (ed.), *Deconstruction in A Nutshell. A Conversation with J. Derrida*, New York: Fordham University Press, 1997.
- Michel Foucault, *Dits et écrits III*, Paris: Gallimard
- P. Bourdieu, *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil, 1992.
- Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris: Seuil, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Forth Worth: Texas Christian UP, 1976.
- \_\_\_\_\_, *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*, ed. Don Ihde Evanston: Northwestern UP, 1988.
- Richard Palmer, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Shleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*, Evanston: Northwestern University Press, 1969.