

# Kajian Karya ‘Hama Memberkati’ Dengan Teori Metanarasi

Zefanya Amethyssa Silva

Program Studi Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung,  
Bandung, Indonesia

## Abstract

Postmodern is an era after the Modern Era that is marked with some amount of transformations in science, literature, and arts. Every work of art, by many ways, must have contained some postmodern concepts. This essay will specifically discuss Natasha Tontey's work titled 'Pest to Power' and will uncover every postmodern concepts and theories that are mobilised in the work. This research will use Feldman's critique approach with additional data from books, journals, magazines, and articles from the internet that contain postmodern concepts and the work 'Pest to Power'. In conclusion, this research shows that 'Pest to Power' adopts the death of metanarratives concept as the basis of the artwork's and it expresses rejection towards absolute anthropocentrism. 'Pest to Power' also uses Baudrillard's concept of camp and simulacra.

## Keywords

anthropocentrism, camp, metanarrative, postmodern, simulacra

**Zefanya Amethyssa Silva**

Email

[zevsilf@gmail.com](mailto:zevsilf@gmail.com)

Address

*Program Studi Seni Rupa,  
Jl. Ganesha no. 10, Bandung  
40132*

# Kajian Karya ‘Hama Memberkati’ Dengan Teori Metanarasi

Zefanya Amethyssa Silva

## PENDAHULUAN

Secara umum, istilah ‘posmodern’ dan ‘posmodernisme’ dipahami sebagai suatu era setelah era modern yang ditandai dengan transformasi bidang sains, sastra, dan seni. Lebih ekstrim, Jean-Francois Lyotard mendefinisikan posmodern sebagai era jatuhnya metanarasi sehingga masyarakat global hidup dengan mikro-narasi atau narasi-narasi kecil yang dikembangkan oleh berbagai pihak [1]. Jika ditelaah lebih jauh, era Modern sendiri sebenarnya terbagi atas dua metanarasi, yakni liberalisme-humanisme pasca Revolusi Perancis, yang nantinya mengarah ke Marxisme-Komunisme dan tradisi Hegelian Jerman yang setelahnya berkembang menjadi Nasionalis-Sosialis Nazi. Kedua metanarasi ini tidak hanya menaungi bidang sosial, politik, dan ekonomi tapi juga pada bidang sains, ilmu pengetahuan, dan seni. Kejatuhan pun terjadi akibat ketidakpercayaan manusia terhadap dua metanarasi tersebut; keduanya dianggap gagal membawa dunia ke arah yang lebih baik, alih-alih menjadi penyebab awal Perang Dunia II. Setelah kejatuhan metanarasi, maka manusia hidup bersama kumpulan narasi-narasi kecil; teori-teori dan konsep yang dibuat sesuai dengan semangat dan kebutuhan zaman posmodern. Ciri khas dari teori-teori dan konsep yang baru muncul dan berkembang di era posmodern adalah ketidakpercayaan dan penolakan terhadap prinsip modernitas. Ciri dan perubahan ini tentu terlihat pada berbagai bidang, terutama sains, sastra, dan seni.

Di bidang sains, salah satu narasi yang cukup populer dan berpengaruh adalah antroposentrisme. Antroposentrisme merupakan teori yang mempercayai bahwa manusia adalah pusat dari alam semesta. Teori ini membuat semuanya berpusat pada manusia atau dievaluasi dengan pengukuran manusia dan selalu berakar serta mengarah pada kepentingan manusia. Antroposentrisme diawali pada era Antroposen, sebuah epoch (periode waktu geologis) yang dipengaruhi oleh manusia. Paham ini diyakini mulai muncul melalui adanya Alkitab, terutama pada kisah penciptaan manusia. Namun, pembentukan teorinya sendiri merupakan hasil pemikiran Abad Pencerahan hingga Era Modern [2]. Posmodernisme kemudian mengubah paham ini menjadi lebih bijaksana; manusia jadi memiliki kewajiban etis terhadap sesama manusia dan makhluk lain. Para ilmuwan juga yakin bahwa jarak atau perbedaan antara manusia dan hewan tidak lagi sama seperti yang dipercaya di Antroposentrisme sebelumnya [3].

Dalam bidang seni, era posmodern ditandai dengan berkembangnya praktik estetika, termasuk adanya penggunaan instalasi, *performance*, video, dan lainnya sebagai medium seni dari pertengahan hingga akhir 1960an. Di sisi lain, Yasraf Amir Piliang mengemukakan bahwa seni zaman posmodern ditandai dengan melemahnya hegemoni kebudayaan tinggi, lenyapnya batas normalitas dan abnormalitas, serta adanya kebudayaan-kebudayaan subkultur yang naik ke permukaan seperti etnik, feminis, LGBT, dan kulit hitam [4]. Secara lebih spesifik, seni rupa posmodern dimulai dengan adanya gerakan-gerakan seperti *Pop Art*, Hiper-realisme, Foto Realisme, Neo-Ekspresionisme, dan lain sebagainya. Charles Jencks menandai ciri seni rupa posmodern dengan tidak adanya gaya tertentu, melainkan penggunaan unsur rupa sebagai media penyampai konten. Pada akhirnya, proses penciptaan makna dalam seni menjadi baur; tidak seperti era modern yang membagi seni sebagai ekspresi, instrumental, dan seni otonom yang terjadi pada masa yang berbeda-beda. Seni posmodern, dalam satu waktu, menampilkan karya-karya yang berbeda makna dan fungsi sehingga seakan tercampur dan tidak tentu arahnya. Seni posmodern juga tidak peduli pada pencarian kebaruan dan kritik diri seperti seni modern; apapun bisa menjadi karya seni dan boleh dibahas dalam sebuah konsep karya seni. Kebebasan ini merupakan hasil dari melemahnya hegemoni kebudayaan tinggi sehingga tidak ada lagi batasan antara seni tinggi dan kitsch. Seni rendah atau seni populer bisa menjadi seni tinggi akibat umumnya pemakaian benda-benda keseharian yang dianggap remeh dalam sebuah karya seni tinggi.



**Gambar 1.** Natasha Tontey, *Hama Memberkati (Pest to Power)*, instalasi, video, situs daring, dan performans (2019)  
Sumber: artjog.com

Salah satu karya seni Indonesia yang dapat dikaji dengan teori-teori posmodern adalah karya 'Hama Memberkati' milik Natasha Tontey. Karya ini merupakan perpanjangan dari karya residensi website yang pernah dijalani oleh Tontey dan dikembangkan menjadi karya instalasi yang terdiri dari video dan *performance art*. 'Hama Memberkati' secara garis besar mengajak audiens untuk mempertanyakan kembali kehebatan manusia dan menjadikan kecoa sebagai referensi makhluk hidup yang sebenarnya lebih hebat dalam bertahan hidup dibanding manusia.

Karya 'Hama Memberkati', atau dalam Bahasa Inggris '*Pest to Power*', mendapat apresiasi yang bagus di medan seni Indonesia maupun internasional. Di ArtJog 2019, karya ini membawa Natasha Tontey memenangkan 'Young Artist Award'. Setelah itu, ia juga memenangkan 'HASH Award 2020' yang diadakan oleh Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe dan Akademie Schloß Solitude, Jerman. Karya ini dianggap sebagai karya yang cukup mewakili semangat zaman kontemporer dengan sifatnya yang menggabungkan berbagai bidang dengan multidisiplin; dalam karya ini seni, teknologi, dan desain.

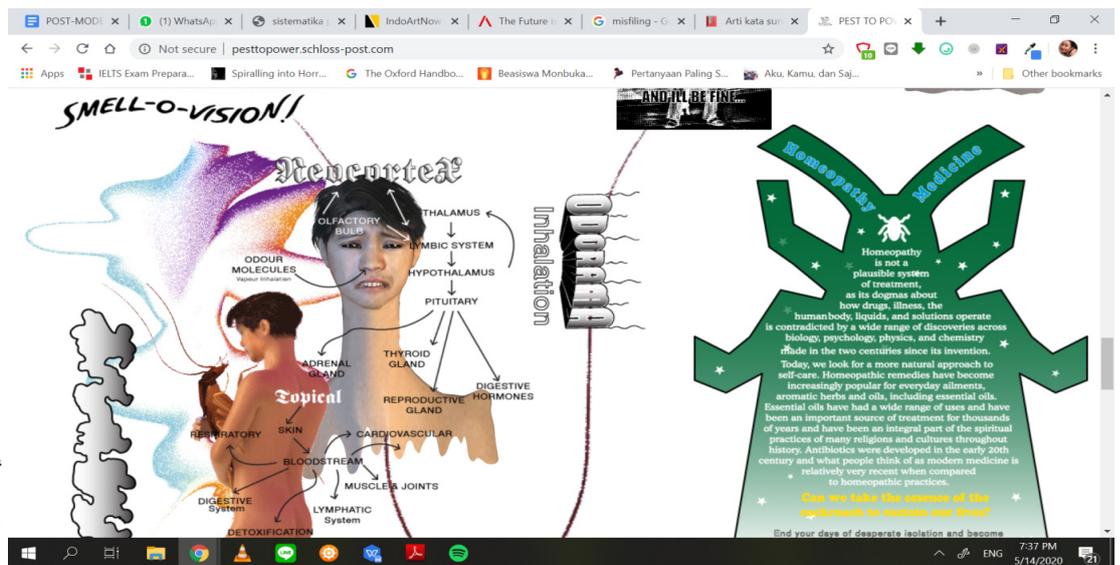
Karya ini cocok untuk dikaji dengan kacamata teori posmodern karena gagasan dan visual karya itu sendiri. Melalui karya 'Hama Memberkati', Tontey seakan menawarkan sebuah realita baru yang bersifat sains-fiksi: apa yang terjadi bila peran manusia sebagai pusat ekosistem digantikan oleh kecoa? Natasha dalam 'Hama Memberkati' tidak memandang kecoa sebagai hama tapi sebagai 'sumber ilmu' yang kuat. Lebih jauh lagi, ia mempertanyakan kemungkinan-kemungkinan interaksi antarspesies, terutama manusia dengan kecoa yang selama ini ditakuti. Gagasan seperti ini, hematnya, dapat dikaji dengan berbagai teori posmodern yang telah dirumuskan para ahli. Melalui visualnya, karya ini tentu menggunakan medium seni yang baru banyak berkembang di akhir era modern hingga era kontemporer yakni instalasi, *performance art*, dan video art dengan visual yang menjauhi visual seni tinggi pada umumnya. Lebih jauh lagi, karya ini awalnya merupakan karya hasil residensi daring yang berupa website sehingga dalam proses pembuatannya sangat mengandalkan teknologi dan desain. Pada akhirnya, kajian ini berupaya memahami teori-teori posmodern dan mencari tahu unsur posmodern yang dibawa oleh karya 'Hama Memberkati'.

## DESKRIPSI UMUM

'Hama Memberkati' atau '*Pest to Power*' merupakan karya instalasi, video, dan *performance art* yang dibuat oleh Natasha Tontey di tahun 2019. Karya ini terdiri dari instalasi tempat duduk, *4-channel video*, dan *performance art* yang menampilkan pembacaan puisi oleh tiga perempuan dan satu laki-laki berpenampilan seperti perempuan. Karya ini pertama kali dibuat dalam bentuk situs sebagai hasil proyek residensi *website* yang diikuti oleh Tontey pada tahun 2019 [5]. Lalu

instalasinya dibuat dan sejauh ini telah dipamerkan dua kali yakni di Galeri Nasional, Jakarta dan di ARTJOG 2019. Secara garis besar, video yang ditampilkan pada karya ini merupakan puisi tentang kecoa yang tampak seperti di-scroll ke bawah dengan animasi kecoa yang seperti sedang beraktivitas. Di sisi lain, karya situsnya memaparkan kecoa secara lebih lengkap dengan menyertai cara hidup, diet, sekaligus tawaran dari Tontey bagi umat manusia untuk belajar dari cara hidup kecoa. Maka, kita bisa secara singkat menyimpulkan bahwa karya ini merupakan ajuan Tontey terhadap umat manusia untuk tidak lagi melihat kecoa sebagai hama, melainkan sebagai makhluk hidup dengan kemampuan bertahan hidup yang hebat dan patut dicontoh untuk menambah kualitas hidup manusia.

Melalui karya ini, Tontey mendapatkan beberapa penghargaan seperti 'Young Artist Award' di ARTJOG 2019 dan 'HASH Award 2020' oleh Akademie Schloß Solitude, Jerman. Di 'HASH Award 2020', karya Tontey dianggap berhasil menggabungkan berbagai bidang dengan multidisiplin, seperti seni rupa, teknologi, dan desain.



Gambar 2. Natasha Tontey, *Hama Memberkati (Pest to Power)*, instalasi, video, situs daring, dan performans (2019)

## PEMBAHASAN MEDIUM KARYA

Karya 'Hama Memberkati' merupakan karya daring dalam bentuk *website* yang kemudian dikembangkan menjadi instalasi. Medium ini tidak termasuk medium konvensional seni rupa yang umumnya dikenal masyarakat luas seperti lukis, patung, atau *drawing*. Secara tradisional, lukisan, patung, dan *drawing* dikenal sebagai seni akademis dan dahulu dipisahkan oleh kata '*fine art*' dari karya yang berbasis kriya (*craft*). Pemahaman ini kemudian meluas pada era seni rupa kontemporer yang menjadikan medium seni rupa lebih variatif. Selain lukisan, patung, dan *drawing*, muncul pula seni instalasi, *performance*, film, *video art*, *sound art*, *bio-art*, dan masih banyak jenis yang lain.

Mengutip Reiss dalam *From Margin to Center*, seni instalasi digunakan untuk mendeskripsikan karya yang memenuhi ruang sehingga audiens dapat memasuki karya tersebut; meskipun dalam beberapa kasus, ada pelarangan oleh pihak penyelenggara pameran. Di negara-negara Barat, seni instalasi muncul pada tahun 1960-an, namun ia baru menjadi suatu media berkarya yang umum di tahun 1980-an. Sebuah karya instalasi memiliki ciri khas yakni selalu ada interaksi timbal-balik antara audiens dengan karya, karya dengan ruang, dan ruang dengan audiens dengan titik berat pada partisipasi audiens. Karya instalasi dapat terbentuk dari material yang beragam seperti medium (konvensional dan non-konvensional) yang disusun secara ber-ruang atau kombinasi *new media art* seperti video, suara, *performance*, *virtual reality*, dan internet. Awalnya, seni instalasi hanya umum dipamerkan di ruang-ruang alternatif, namun di awal tahun 1990-an, museum-museum dan galeri besar mulai memamerkan, bahkan menawarkan komisi pada seniman, untuk membuat instalasi. Selain itu, seni instalasi baru menarik perhatian akademisi di abad ke-20 dengan laju ketertarikan yang lambat. Hal ini disebabkan oleh sulitnya mengoleksi karya instalasi sekaligus sifatnya yang temporer dan sulit untuk direkayasa ulang dengan pengalaman dan perasaan yang sama. Akibat sejarah pengakuannya, seni instalasi dapat digunakan sebagai barometer hubungan historis antara seni *avant-garde* dan institusi seni [6].

Bersamaan dengan seni instalasi, muncul pula *performance art* sebagai media seni rupa yang baru. Di sekitar tahun 1986, *performance art* muncul secara resmi sebagai sikap seniman yang menolak medium tradisional seperti kanvas, cat, ataupun kuas sehingga mereka menjadikan tubuh mereka sendiri sebagai medium untuk mengekspresikan diri. Pemilihan tubuh sebagai medium dianggap lebih mampu untuk menghidupkan bentuk dan konsep ide yang ada [7]. Sama seperti seni instalasi, *performance art* mengalami kesulitan dalam pengakuannya sebagai media seni karena pencatatan sejarahnya hanya bisa disusun dari naskah, teks, foto, dan deskripsi dari audiens yang melihat *performance* secara langsung sehingga apa yang tadinya bisa dilihat dan didengar harus direkonstruksi di masa mendatang dengan imajinasi.

Selain itu, media baru yang berkembang di era kontemporer adalah *video art*. Media video sebenarnya sudah pernah dipakai oleh seniman-seniman Futuris dan Dadais di awal abad ke-20 namun baru dianggap hadir secara resmi di era yang sama dengan dua media sebelumnya yakni di tahun 1960-an, lebih tepatnya di tahun 1963 dengan Nam June Paik sebagai pelopor. Namun, penolakan terhadap seni video memiliki alasan yang sedikit berbeda dengan seni instalasi dan *performance*; seni video memang lebih mudah untuk dikoleksi dan dibeli namun media ini dianggap terlalu jauh dengan konvensi seni dan lebih dekat dengan objek *pop culture* atau *kitsch*. Meski demikian, di awal kemunculannya, kolektor dan pelaku medan seni umum selalu menganggap seni video tidak dapat dikoleksi; mengutip Amy Cappellazzo ketika menjadi ahli pasar karya kontemporer Christie's pada masanya, kolektor menyatakan bahwa mereka bingung dan khawatir terhadap karya-karya semacam *video art*. Namun, pada akhirnya *video art* menjadi umum digunakan oleh seniman-seniman seni media baru sebagai kritik terhadap budaya pop dan media massa. Di era kontemporer sendiri, penggunaan video tidak harus terus sejalan dengan gagasan kritik media. Seniman dapat menggunakan media video kapanpun dan dengan gagasan apapun selama dirasa dapat mewakili dan mendukung pemikiran yang ingin disampaikan [7].

Pada akhirnya, dapat disimpulkan bahwa media yang digunakan dalam karya 'Hama Memberkati' bukanlah media konvensional. Media yang dipakai terdiri atas media baru (video) dan media yang baru muncul setelah era modern, lebih tepatnya di era seni *avant-garde* mulai muncul. Media-media ini merupakan media yang lahir dari penolakan atau ketidakpercayaan seniman pada media konvensional; mereka beranggapan bahwa media konvensional sudah cukup mendominasi medan seni dan tidak lagi mampu menghubungkan dan menyampaikan pemikiran seniman pada audiens. Maka, kita bisa mengatakan bahwa karya 'Hama Memberkati' menggunakan media non-konvensional atau media baru sehingga dapat dikategorikan secara cepat dan sekilas sebagai karya posmodern.

## PEMBAHASAN NARASI PADA KONSEP KARYA

Pembahasan ini lebih banyak mengulas konsep karya ketimbang visual seperti yang sudah dilakukan pada sub-bab sebelumnya. Karya 'Hama Memberkati', mengutip wawancara Tontey dengan Schloss Post, merupakan upaya seniman dalam menawarkan cara membangun sebuah masa depan berkelanjutan yang melibatkan interaksi multispecies dengan cara belajar dan memanfaatkan kecoa sebagai spesies lain yang bisa berguna bagi manusia. Ia berangkat dari kondisi terkini bahwa manusia masih menjadi subjek atau pusat ekosistem. Di sisi lain, kecoa merupakan spesies hewan yang selama ini banyak ditakuti dan dihindari manusia karena gaya hidupnya yang terkenal kotor karena lazim ditemukan di tempat-tempat lembab, gelap, dan kotor seperti tempat sampah. Meski demikian, kecoa dikenal pula sebagai spesies yang telah hidup dan berkembangbiak selama jutaan tahun dan bisa bertahan hidup di berbagai macam lingkungan, baik di kutub yang dingin maupun daerah tropis. Kondisi ini kemudian memantik imajinasi Tontey: Pengetahuan seperti apakah yang bisa dipetik manusia dari sejarah dan kehidupan kecoa? Apakah manusia bisa membangun masa depan berkelanjutan dengan adanya interaksi multispecies, dalam konteks ini dengan kecoa? Tontey menyatakan bahwa konsep karya ini menggunakan pendekatan seperti novel sains-fiksi, hanya saja dengan porsi sains yang lebih sedikit dan fiksi yang lebih banyak. Meski begitu, Tontey tetap melakukan kaji pustaka terkait kecoa untuk membangun konsep karya ini.

Melalui penjelasan singkat ini, dapat terlihat bahwa konsep karya ini sarat akan konsep dan teori posmodernisme. Salah satunya adalah teori *simulacra* yang disusun oleh Jean Baudrillard. Teori ini pada dasarnya mengungkap hubungan antara realita, simbol, dan masyarakat, terutama penandaan dan simbolisme budaya dan media yang terlibat dalam pembentukan pemahaman eksistensi. Karya 'Hama Memberkati' sesuai dengan tahap keempat dari simulacra dan simulasi yakni simulacra murni. Pada tahap simulacra murni, simbol yang ada tidak memiliki hubungan dengan realita apapun sehingga muncul istilah 'hiper-realis', sesuatu yang melebihi realita. Suatu hal yang 'hiper-realis' berarti bukan lagi

representasi palsu dari realita, seperti tahap-tahap sebelumnya, melainkan memang diciptakan untuk menyamarkan realita yang tidak lagi riil. Salah satu contoh tahap simulacra murni, menurut Baudrillard, adalah Disneyland. Disneyland merupakan sebuah taman bermain tematik yang lokasinya tersebar di negara-negara seperti Amerika Serikat, Perancis, Cina, dan Jepang yang merupakan visualisasi dari film-film dan animasi buatan Disney. Ketika masuk ke Disneyland, kita akan disuguhi berbagai wahana yang akan membuat kita merasa seperti masuk ke dunia Disney itu sendiri hingga melupakan kenyataan bahwa di luar Disneyland ada kota biasa yang benar-benar ada.

Tontey kemudian menampilkan sebuah karya yang sama sekali tidak memiliki hubungan apapun dengan realita. Seperti Disneyland, manusia menjadi satu-satunya objek realita, itupun hanya dipakai agar kita bisa benar-benar menempatkan diri di dalam fiksi yang ditawarkan melalui imajinasi. Interaksi multispecies belum pernah benar-benar terwujud, terutama yang melibatkan manusia. Terlebih, realita yang ditawarkan oleh Tontey adalah realita hidup bersama dengan harmoni bersama kecoa yang sebenarnya belum pernah terjadi karena manusia selalu menghindari kecoa karena anggapan bahwa mereka adalah makhluk yang kotor. Hubungan manusia-kecoa hanya terdapat pada fiksi budaya populer seperti seri 'Animorphs' atau novel absurdisme modern, 'The Metamorphosis' karya Franz Kafka. Narasi fiktif Tontey kemudian, sesuai dengan pernyataan Baudrillard, menyamarkan realita yang tidak lagi riil karena masa depan manusia yang rasanya seakan tidak ada harapan, sulit dipercaya, dan seakan mengarah pada kondisi distopia.

Melihat pemaparan singkat di atas, kita bisa melihat bahwa manusia merupakan subjek utama yang ada dalam konsep karya 'Hama Memberkati'. Tontey bahkan menyatakan bahwa manusia masih merupakan pusat ekosistem hingga saat ini, itulah mengapa ia menawarkan realita baru untuk menggeser anggapan bahwa manusia adalah subjek utama dengan pola pikir sebagai spesies yang superior. Konsep dan pola pikir ini merupakan sesuatu yang membentuk paham antroposentris. Antroposentrisme adalah teori yang percaya bahwa manusia adalah pusat alam semesta. Antroposentrisme kemudian tertanam pada diri manusia karena anggapan bahwa hanya manusialah makhluk berakal yang mampu berpikir secara rasional dan berkuasa atas segala yang ada di bumi; terbukti dari posisi manusia yang ada di puncak rantai makanan (dapat mengonsumsi hewan/tumbuhan) dan secara umum merupakan satu-satunya makhluk yang dapat 'mencipta' dan berinovasi [2]. Namun, temuan dan inovasi manusia pada akhirnya mengubah tatanan bumi menjadi lebih buruk; adanya perubahan pada atmosfer dan tatanan/siklus geologis, hidrologis, biosfer, dan sistem lainnya terbukti mengancam masa depan manusia. Jika ditelusuri, maka antroposentrisme merupakan produk filsafat era modern yang berakar dari pemikir-pemikir abad pencerahan. Dimulai sejak dicabutnya otoritas tertinggi Gereja Katolik di berbagai bidang, para filsuf kemudian sibuk melahirkan konsep-konsep yang berkuat pada manusia dan muncullah paham humanis. Humanisme sendiri menekankan kepentingan individu dan otonomi manusia sebagai pusat alam semesta [10].

Melihat antroposentrisme yang berujung pada rusaknya ekosistem, maka para ahli dari era posmodern mulai berpikir untuk menggeser paham ekstrim tersebut sehingga muncullah *enlightened antropocentrism*. Beberapa pemikir bahkan percaya bahwa antroposentrisme modern merupakan paham yang tidak etis dan patut dipertanyakan kedalaman risetnya, terutama karena antroposentrisme modern telah membawa manusia ke dalam situasi yang sulit [3] "where ecological design stands for a technocratic approach that courts hubris and mastery rather than humility and self-restraint. Following Eric Higgs, this shift can be seen as a "hyperactive and heedless response" to global environmental change, especially climate change. The new technocratic approach may be best characterized as enlightened (or prudential)". Keruntuhan antroposentrisme ini kemudian merupakan salah satu indikasi dimulainya era posmodern sesuai dengan teori posmodern milik Jean-Francois Lyotard. Bagi Lyotard, posmodern berpusat pada satu fenomena besar yakni matinya metanarasi.

Metanarasi, mengutip Lyotard, merupakan narasi besar yang dipercaya di dunia dan berpengaruh pada legitimasi pengetahuan ilmiah pada masanya [1]. Pada dasarnya, metanarasi yang berlaku di dunia pada era modern merupakan metanarasi politik (Mazhab Perancis) dan metanarasi filsafat (Mazhab Berlin). Namun, jika dilihat, kedua metanarasi ini tetap bersandar pada humanisme sebagai salah satu pilar modernisme karena segala paham dan konsep yang dianut mengutamakan kepentingan manusia dan membahas manusia (dalam konteks negara maka disebut sebagai rakyat) sebagai komponen utama.

Humanisme yang melahirkan antroposentrisme modern kemudian dianggap obsolet dan tidak lagi dipercaya oleh manusia, maka antroposentrisme runtuh dan diganti dengan paham yang lebih etis yakni antroposentrisme yang tercerahkan. *Enlightened anthropocentrism* memang tetap menjadikan manu-

sia sebagai komponen primer, namun tidak lagi menilai segala hal berdasarkan kepentingan manusia. Para ahli percaya bahwa manusia memiliki kewajiban etis terhadap manusia dan spesies lain. Segala sesuatu yang ada di dunia dianggap memiliki nilai intrinsik tersendiri, sehingga manusia diharapkan tidak lagi melihat alam dan isinya sebagai sesuatu yang dapat dieksploitasi tanpa mengindahkan penilaian etis [3].

Selain itu, teori simulakra milik Jean Baudrillard juga berangkat dari ketidakpercayaan yang timbul akibat perkembangan media massa yang semakin mengaburkan batas realita dan hasil imitasi. Ketidakpercayaan tersebut dimulai ketika ia melihat dokumentasi CNN tentang Perang Teluk yang ditayangkan televisi sehingga, menurutnya, hal tersebut menjadi suatu fenomena dimana suatu hal kehilangan identitas dan penanda yang ada saling membaur. Secara logis, Baudrillard melihat bahwa adegan-adegan yang muncul di televisi merupakan sesuatu yang telah disusun sehingga menjadi skenario hiper-realis. Memang betul pada nyatanya tidak mungkin CNN mampu memperlihatkan keseluruhan fenomena perang sehingga wajar bagi Baudrillard untuk bersikap skeptis dan akhirnya menyimpulkan dalam tulisannya bahwa Perang Teluk tidak pernah benar-benar terjadi [11].

Ketidakpercayaan terhadap berbagai fenomena ini mengakibatkan munculnya fenomena baru bagi umat manusia; kita hidup di tengah-tengah kumpulan mikronarasi. Mikronarasi yang ada hanya perlu melegitimasi dirinya sendiri melalui performativitas; semakin banyak riset yang ditempuh, semakin banyak bukti yang diperoleh maka sebuah mikronarasi semakin dipandang sebagai suatu kebenaran. Di era posmodern, tidak ada narasi yang dominan sehingga semua orang bebas menelurkan narasinya masing-masing dengan syarat dapat membuktikan performa narasi tersebut. Tontey kemudian, melalui 'Hama Memberkati', menawarkan narasi baru yang didasari oleh keraguan pada masa depan manusia. Ia seakan membawa antroposentrisme yang sudah tercerahkan ke tahap yang lebih ekstrim. Baginya, memiliki kewajiban etis dan tidak melihat semuanya secara eksploitatif tidaklah cukup bagi manusia untuk membangun masa depan yang berkelanjutan. Tontey berupaya menawarkan gagasan dan cara pikir baru untuk manusia yakni belajar dan bekerjasama dengan spesies lain yang lebih hebat dalam hal bertahan hidup. Gagasan ini mungkin terdengar aneh dan tidak mungkin, setidaknya saat ini, namun di era posmodern ini lagi-lagi semuanya bebas untuk membangun sebuah narasi baru.

## KESIMPULAN

'Hama Memberkati' atau '*Pest to Power*' merupakan karya instalasi, video, dan *performance art* yang dibuat oleh Natasha Tontey di tahun 2019. Karya ini terdiri dari instalasi tempat duduk, *4-channel video*, dan *performance art* yang menampilkan pembacaan puisi oleh tiga perempuan dan satu laki-laki berpenampilan seperti perempuan. Karya ini pertama kali dibuat dalam bentuk situs daring (<http://pesttopower.schloss-post.com/>) sebagai hasil proyek residensi *website* yang diikuti oleh Tontey pada tahun 2019, lalu instalasinya dibuat dan sejauh ini telah dipamerkan dua kali yakni di Galeri Nasional, Jakarta dan di ARTJOG 2019.

Secara estetis, karya ini menggunakan media khas posmodern (yakni video, instalasi, dan situs internet), serta memiliki karakteristik seni posmodern yakni *camp*. Karakteristik *camp* dapat dilihat dalam visual keseluruhan karya, baik versi daringnya maupun versi instalasinya. Adanya *performer* pria yang berdandan sebagai wanita dan ornamen visual pada karya yang berlebihan dapat kita asosiasikan dengan estetika *camp*. Kemudian, secara naratif, karya Tontey mengandung konsep yang sangat mewakili semangat zaman posmodern. 'Hama Memberkati' bertumpu pada ketidakpercayaan terhadap paham-paham yang sudah ada. Tontey menampilkan sebuah karya yang sama sekali tidak memiliki hubungan apapun dengan realita. Narasi fiktif ini sejalan dengan teori simulakra yang disusun oleh Baudrillard; 'Hama Memberkati' berada di tahap keempat dengan ciri tidak mewakili dan menyerupai apapun yang ada pada realita.

Selain itu, 'Hama Memberkati' menawarkan narasi baru yang didasari oleh keraguan pada masa depan manusia. Ia seakan membawa antroposentrisme yang sudah tercerahkan ke tahap yang lebih ekstrim. Simulakra dan teori kelahiran mikronarasi ini kemudian memperlihatkan pola yang sama yakni diawali dari ketidakpercayaan terhadap tatanan hidup manusia yang sudah dibangun sedemikian rupa di era modern.

## DAFTAR PUSTAKA

- [1]. Lyotard J-F. 1994. The postmodern condition. In: *The Postmodern Turn* [Internet]. Cambridge University Press; p. 27–38. Available from: [https://www.cambridge.org/core/product/identifier/CBO9780511570940A007/type/book\\_part](https://www.cambridge.org/core/product/identifier/CBO9780511570940A007/type/book_part)
- [2]. Boslaugh SE. 2016. Anthropocentrism. In: *Encyclopædia Britannica* [Internet]. Encyclopædia Britannica, inc.; Available from: <https://www.britannica.com/topic/anthropocentrism>
- [3]. Keulartz J. 2012. The Emergence of Enlightened Anthropocentrism in Ecological Restoration. *Nature and Culture* [Internet]. 7(1):48–71. Available from: <http://berghahnjournals.com/view/journals/nature-and-culture/7/1/nc070104.xml>
- [4]. Piliang YA. 1998. *Sebuah Dunia yang Dilipat : Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*. Bandung: Mizan;
- [5]. Tontey N. 2019. *Pest to Power* [Internet]. Available from: <http://pesttopower.schloss-post.com>
- [6]. Reiss JH. 1999. *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. Massachusetts: MIT Press;
- [7]. Pooke G, and Newall D. 2008. *Art History: the Basics* [Internet]. Available from: <http://www.routledge.com/books/details/9780415373098/>
- [8]. Jameson F. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (Post-Contemporary Interventions)*. Portland: Duke University Press;
- [9]. Sontag S. 1964. *Notes on "Camp"* [Internet]. London: Penguin Classics; Available from: [https://monoskop.org/images/5/59/Sontag\\_Susan\\_1964\\_Notes\\_on\\_Camp.pdf](https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf)
- [10]. Bonneuil C, and Fressoz J-B. 2016. *The shock of the Anthropocene : the earth, history, and us*. Fernbach D, editor. New York: Verso;
- [11]. Baudrillard J. 1983. *Simulations*. Foss P, Patton P, Beitchman P, editors. New York: Semiotext(e); `