

SENI DAN BURUH: MENCOBA MEYENTUH SESUATU YANG TAK PERNAH TERSENTUH¹

Oleh: Kasiyan, M.Hum.

Dosen Jurusan Pendidikan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

*Jika engkau haus akan kedamaian jiwa
dan kebahagiaan, percayalah.
Jika engkau ingin menjadi murid kebenaran, carilah!
(Nietzsche)*

Ketika beberapa waktu yang lalu, saya dihubungi oleh salah seorang panitia pameran ini, untuk satu kepentingan kemungkinan memberikan sedikit ‘ular-ular’ (istilah Jawa, yang maknanya dalam konteks ini, mungkin mirip dengan kosa ‘kuratorial’), ada dua hal yang secara spontan saya sampaikan padanya. Pertama, ‘tidak’, dan kedua ‘ia’. Perihal yang pertama, ‘tidak’,—amat lirih dalam hati saya—lebih disebabkan saya tidak tahu ‘persis’ tentang ‘hajatan estetik’ (pameran seni rupa) yang hendak digelar oleh panitia ini, misalnya terkait tentang apa, seperti apa, dan bagaimana eksekusi estetikanya, dan lain-lain, dan lain-lain, banyak sekali, yang secara prinsip hal itu adalah terkait dengan ‘kompleksitas’ variabel yang mestinya menjadi kesadaran seniman dan kurator, sebelum digelar hajatan sebuah pameran. Kalau kemudian—kedua—saya meng-‘iya’-kan, lebih dikarenakan di situlah saya selalu mencoba memahami, bahwa konstruksi pemahaman akan ‘*das sollen*’—termasuk pemahaman idealitas dari sebuah teks pameran seni itu seperti apa—itu senantiasa berada dalam makna ‘proses menjadi’, atau dalam perspektifnya Martin Heidegger disebut sebagai suatu ‘*mode of existence*’, ‘*mode of being*’, yang amat memerlukan apa yang dinamakan dengan teks kearifan. Di tengah-tengah gejala kian ‘jumud’-nya sementara kalangan memahami teks disiplin seni rupa, yang dikuras habis hanya pada wilayah ‘produksi karya rupa’ semata, tanpa pernah berkepentingan untuk memberikan ruang pemaknaan lain yang lebih, tentunya upaya kawan-kawan mahasiswa ini, untuk menghadirkan pameran

¹ Sekedar Catatan Kecil untuk Pengantar Pameran Seni Lukis Bertajuk: Seni dan Kaum Buruh: dalam Sketsa Keberpihakan, yang Diselenggarakan oleh Hima Jurusan Seni Rupa, FBS, UNY, di Ruang *Cine Club* FBS UNY, Tanggal 18 Mei 2006.

‘karya rupa’ dengan satu paket kesadaran komprehensif di ruang lainnya yakni dengan menghadirkan kesadaran kuratorial, ini saya kira merupakan satu proses pemahaman ‘akan yang lebih’ itu atas fenomena dan teks seni.

Pemahaman dan kesadaran akan arti pentingnya dimensi ‘kuratorial’—atau apa pun istilah lainnya yang maknanya senada dengan teks itu—dalam kegiatan pameran seni, terutama seni rupa, itu lebih disebabkan, betapa memang ternyata, ‘bahasa rupa’ saja tidak ‘cukup berdaya’ tanpa disertai penjelasan dan klarifikasi dalam bentuk bahasa lain yang lebih universal bagi siapa saja, misalnya berupa ‘kata-kata’. Apalagi, kalau ikon-ikon representasi artistik dan estetik yang ditampilkan oleh para seniman lewat karya-karya yang berspiritkan kontemporer absurd, yang kerap kali menggunakan sekian kosa semiotika rupa yang *mainstream*-nya tidak sedikit yang teramat amat asing bagi publik awam seni misalnya, maka yang terjadi kemudian adalah di sini realitas seni menjadi asyik sendiri, karena publik nyaris tak pernah mengerti. Namun, ironinya adalah, kerap kali pula di balik itu semua, seni katanya tengah memperjuangkan, membela mereka yang tak mengerti itu.

Oleh karena itu, tepatlah kiranya apa yang pernah dilontarkan oleh budayawan Suminto A. Sayuti dalam kesempatan orasinya selaku Promotor pada acara pengukuhan Guru Besarnya Prof. Amri Yahya (Alm.) tahun 2001 yang lalu—yang mengadaptasi pandangannya Thomas Khun, dalam buku *The Structure of Scientific Revolution* (1970)—dengan jelas menegaskan bahwa, seni dan kebudayaan itu sebenarnya adalah sebuah ‘paradigma’ yang sifatnya adalah *disciplinary matrix*, yang di dalamnya amat butuh dukungan sejumlah ahli profesional yang selalu dalam format tegur sapa secara penuh dan berkesinambungan di sepanjang sejarah masyarakat pemilik kebudayaan itu sendiri. Implikasi imperatif yang mestinya dapat ditunaikan kemudian adalah, semua pihak dan elemen, baik yang menyangkut produk, proses, pencipta (seniman), intelektual (kritikus, kurator, pendidik, dan lain sebagainya), dan bahkan masyarakat awam pendukungnya sekali pun, tidak boleh ada yang lebih

superior daripada lainnya. Masing-masing berada dalam perhitungan strategis dalam keseluruhannya.²

Oleh karena itu, lebih jauh lagi Suminto menegaskan, bahwa setiap budayawan: penyair, novelis, dramawan, peupa, koreografer, sineas, jurnalis, kurator, kritikus, dan seterusnya; bebas menentukan pilihannya. Yang Jelas, ketika pilihan telah ditentukan, pilihan itu sendiri selalu berada dalam jaringan yang lebih luas, yakni keseluruhan yang mengandaikan tersedianya ruang dan peluang untuk membangun format tegur sapa terus-menerus itu. Karenanya, jika ada sementara kalangan yang dengan amat pongahnya—bahkan dengan cara berkacak pinggang, membusungkan dada, berteriak-teriak, menghardik, dan mencaci—hanya untuk mengkalim ‘pembakuan pengetahuan’ atas dunia dan disiplin seni rupa, hanya semata-mata dalam makna ‘produksi karya artistik dan estetik’ semata, bahkan dalam satu paket di dalamnya dengan secara serta-merta ‘mengharamkan’ dan menegasikan dimensi-dimensi yang menjadi bagian ‘*disciplinary matrix*’ seni lainnya yang mestinya teramat kompleks tadi, maka sebenarnya mereka itu adalah telah melakukan sebetulnya hal, yang layak dimasukkan ke dalam kategori anarkhisme, kekerasan yang *chuovinnistic*. Sementara kalangan yang merasa mengklaim dirinya ‘paling tahu’ atas disiplin seni itu, akhirnya dengan amat semena-mena telah menempatkan elemen-elemen strategis dari ‘*disciplinary matrix*’ seni itu, sebagai sebetulnya ‘sang liyan’ (*the other*), menganggapnya sebagaimana mirip: “*kersik pada karang, atau pun lumut pada lokan*”, yang kerap kali tidak pernah diberi harga, karena dianggap sesuatu yang sia-sia.³ Padahal, di balik ‘klaim-klaim kebenaran pengetahuan’—sebagaimana ditegaskan oleh seorang nihilis sejati, Nietzsche—itu yang tersisa sebenarnya hanyalah tak lebih dari ‘*Der Wille zur Macht*’ (‘kehendak untuk berkuasa’).⁴ Dan menyaksikan semua itu, kita hanya berhak akan

² Periksa, Suminto A. Sayuti, *Mengenal Sosok Amri Yahya sebagai Seniman: Karya, aktivitas, dan Keberterimaannya* (Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta, 2001), 1.

³ Untuk kajian atas satu penggal sajak yang amat memukau dan inspiratif, pada bait terakhir karya Goenawan Mohamad berjudul: *Pada Sebuah Pantai: Interlude* (1973) ini, selengkapnya dapat dibaca pada: “Pemberian Harga pada yang Sia-sia” dalam *Tergantung pada Kata, Sepuluh Sajak Indonesia* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1983, Cetakan Kedua), 103-114.

⁴ Untuk mendapatkan gambaran yang amat komprehensif perihal ini, dapat dibaca, *Nietzsche* (Yogyakarta: LkiS, 1996).

satu hal: “*memaafkan*”. Karena memang tidak berlaku teks hukum apa pun, bagi yang tidak mengerti, bagi yang tidak pernah menyadari.

Berangkat dari diskursus inilah, maka kesadaran akan peran pentingnya kuratorial, menjadi menemukan relevansi dan sekaligus verifikasinya. Bukan dalam arti hendak mereduksi substansi dari teks *visual arts* yang hakikatnya adalah kesadaran visual atau ‘kesadaran rupa’, melainkan eksistensi ‘teks rupa’ itu modus meng-‘ada’-nya, tidak cukup ‘digdaya’, tanpa disertai jalinan *intertextuality*—meminjam perspektifnya Kristeva—yang luas, termasuk dengan ‘teks kata-kata’ di dalam representasinya. Digdaya dalam arti minimal, misalnya berupa respons publik sebagai apresiasi yang menjadi lebih mengerti, ‘*ngelb*’, ‘*manthuk-manthuk*’—meski tidak harus dipaksa untuk ia atau setuju—ketika berhadapan dengan pesan ‘teks rupa’ yang digelar oleh para seniman. Prinsip ketidakcukupan bahasa rupa itu sendiri, bahkan, tidak jarang diyakini oleh seniman itu sendiri dalam praktik berkaryanya. Ada satu misal yang mungkin dapat dijadikan cermin renungan yang menggelikan, betapa pada beberapa waktu yang lalu, ada seorang ‘seniman’ keramik, yang—mungkin—lebih disebabkan oleh tidak berdaya menghadirkan gelora dahsyat membuncahnya pesan sosial dalam dalam bentuk ‘bahasa rupa keramik’ yang hendak ditumpahruahkannya, maka kemudian yang terjadi adalah, karya keramiknya itu dia perkosa sendiri dengan dicorat-coreti aneka *heiroglyph* (tulisan)—persis *graffiti* murahan yang dibuat oleh anak-anak puber usia belasan, di dinding-dinding kota, dengan jalan merunduk-runduk, berjingkat-jingkat, di kegelapan sunyi malam, untuk sekedar dapat menyemprotkan pilok dengan aneka warna-warni cacian. Menyimak pameran itu, seorang kawan yang mengaku tidak mengerti seni sama sekali, berbisik—amat lirih—“inikah pameran ketidakberdayaan?”.

Oleh karena itulah, ketika setiap penggagasan sebuah pameran idealnya selalu melibatkan, bukan hanya semata-mata seniman, melainkan juga kurator sejak dari awal, demi kepentingan membangun harmoni kesepahaman antara ‘teks rupa’ dan ‘teks kata-kata’, agar pemahaman publik menjadi semakin *clear*. Dan dalam konteks pameran yang digelar kali ini—tanpa mengurangi apresiasi positif sedikit pun—pembuat tulisan ini kurang mengetahui bingkainya secara utuh dan dalam, kecuali

informasi secuil dari panitia perihal tema pameran kali ini, yakni mengusung tema sosial *'worker'* atau 'buruh'. Akan tetapi, sekali lagi kesadaran akan pentingnya menghadirkan 'sesuatu yang lain'—salah satunya adalah aspek kuratorial itu sendiri—jelas merupakan sesuatu yang perlu disambut dan dirayakan, untuk kemungkinan sedapat mungkin dijaga dan terus disemaikan.

Ketika pameran kali ini mengusung tema sosial, yakni 'buruh' (*worker*), maka secara instan, konstruksi asosiatif kita, diingatkan kembali pada *mainstream* klasik, perihal keberadaan sosok seni dalam lintasan sosiologis, yang mesti 'menyejarah'. Bahkan lebih dari itu, ia—seni—harus 'berpihak', 'terlibat'. Karenanya, dalam faham ini dikenal konsep 'seni yang mesti berguna untuk kepentingan lain' (*l'art engage*). Dalam bingkai *'l'art engage'*, ini pula lah jargon, "*why should art be good for something when it is good in itself?*"—sebagaimana yang pernah menjadi spirit terbesar dari eksistensi *'l'art pour l'art'*, dan dipelopori oleh Theophile Gautier (berkebangsaan Perancis), yang kemudian pada tahun 1884 juga disokong penuh oleh seorang pelukis Perancis Gustave Coubert—diperkarakan ulang, untuk dikeranjangsampahkan. Hal ini disebabkan, berhulu dari konsep *'l'art pour l'art'* inilah—sebagaimana diyakini banyak pihak—kemudian telah melahirkan 'budak-budak estetika', yang kesadaran estetikanya semata-mata dibangun dalam wilayah *'aestheticism'* yang absurd, karena menempatkan seni tak lebih dari sebetuk 'klangenan' semata. Sebaliknya, dalam faham *'l'art engage'*, seni digagas mesti ikut intens dalam tendensi sosial, serta menjadi bagian *'cognitive interest'* (istilahnya Jurgen Habermas), misalnya dalam bentuk menjadi agen moralis ala Plato maupun Tolstoy. Berangkat dari sinilah, akhirnya kita menjadi rada faham, jika dalam seni teater misalnya, begitu amat populer konsep *'le théâtre engage'*—meminjam istilahnya seorang eksistensialis Jean-Paul Sartre—atau dalam versinya Eagleton lebih akrab dikenal dengan kosa *'the committed theater'*.

Dan 'buruh' sampai saat ini adalah salah satu tema sosial klasik yang masih tetap menarik untuk 'dipihaki' dan 'dilibati' oleh seni. Mengapa? Di luar persoalan bahwa memang sampai saat ini, wajah dan keseluruhan sosok tubuh 'buruh'—apalagi dalam ruang negara-negara berkembang, termasuk Indonesia—adalah tetap nyaris tak beranjak dari risalah purbanya, yang masih identik dengan terminologi 'budak', yang

selalu mengundang empati untuk ‘dibela’—lebih dari itu adalah, karena istilah ‘buruh’ itu sendiri adalah istilah yang masih tetap teramat ‘seksi’, karena ia—buruh—adalah mengisyaratkan semacam ikon semiotika ‘kekiri-kirian’, sosialis, dan bahkan Marxis, yang menggelorakan aroma ‘perlawanan’ dan perjuangan atas teks *mainstream* kezaliman. Namun, banyak yang tak menyadari bahwa apa pun yang namanya modus ‘pembelaan’, ‘keterlibatan’, serta ‘keberpihakan’ itu, sebenarnya mesti butuh apa yang diistilahkan dengan teks ‘keintiman’, kedekatan. Pertanyaannya kemudian adalah, sudahkah dunia seni mampu membangun realitas keintiman itu? Jawabnya jelas tegas. Tidak, atau dalam ungkapan yang arif, belum. Paling tidak, seorang Radhar Panca Dahana meyakini perihal itu, lewat penggal tulisannya “Seni yang Asyik Sendiri”, dalam buku *Kebenaran dan Dusta dalam Sastra* (2001) di antaranya pernah menyatakan kesaksiannya, bahwa usaha-usaha keras dan panjang yang dilakukan selama tiga dekade belakangan setidaknya, ternyata tidak berhasil mendidik publik untuk dekat dengan kesenian. Atau lebih tepat sebaliknya: tidak berhasil mendidik kesenian untuk juga menjadi bagian integral kehidupan publik; menjadi salah satu sumber identifikasi persoalan dan diri publik sendiri.⁵ Lihatlah misalnya, ketika ratusan, bahkan ribuan atau jutaan *event* pameran seni digelar, atau teater—yang menyoal buruh—dipentaskan, adalah nyaris yang hadir adalah orang itu-itu saja, yang sebagian besar adalah komunitasnya seniman dan para pekerja seni itu sendiri. Kita nyaris tak pernah menemukan secuilpun sosok buruh yang hadir di sana, kecuali yang tertempel di kanvas dan yang terpoles pada sosok aktor di pentas. Di sinilah, seni meng-ada menjadi sebetulnya ironi: “*membayangkan menyentuh, tetapi tak tersentuh*”.

Nah, berhulu dari fenomena seni yang paradoks inilah, sebenarnya kesadaran kita kembali diketuk untuk diperiksa, bahwa model teks ‘keberpihakan’, ‘keterlibatan’, serta ‘pembelaan’ seperti apa yang hendak kita bangun, manakala sang seniman masih tetap setia mengikrarkan ego Chairil Anwar yang diteriakkan lebih dari 60 tahun yang silam: “*...aku adalah binatang jalang, dari kumpulannya yang terbangun*”. Lalu, kalau seni menjadi begitu ‘*untouchable*’, ‘tak tersentuh’, ‘begitu berjarak’ dengan masyarakatnya, bagaimana logika mampu menerangkan, bahwa seni bisa berpihak, terlibat, dan

⁵ Selengkapnya periksa, Radhar Panca Dahana, *Kebenaran dan Dusta dalam Sastra* (Magelang: Indonesiatara, 2001), 170.

membela masyarakat—kaum buruh misalnya—itu sendiri? Bukankah—sekali lagi—sebuah ‘keterlibatan’, ‘keberpihakan’ itu, selalu butuh prasyarat keintiman? Bukankah realitas yang dilihat, digauli, dan dilibati dari jauh, kerap hanya menghasilkan simpulan ilusi, atau kalau bukan halusinasi?

Lalu..., bagaimana untuk bisa keluar dari kutukan paradoks ini? Adalah Fritz Leist (*via* F. Budi Hardiman, 2002), pernah menyarankan untuk melakukan sebuah ‘ritus’, yakni apa yang diistilahkan dengan ‘askese duniawi’, yakni dalam bentuk ‘diam’. Saran Leist ini menjadi terasa pas, ketika memang peradaban kita—juga seni—kini tengah berada dalam medan sirkuit *euphoria simulacra*—meminjam istilahnya Baudrillard—‘kebisingan’, ‘kehirukpikukan’—yang sebenarnya adalah penuh dengan ‘kesenyapan’.⁶

Dalam ritus ‘askese duniawi’ ini, laku ‘diam’, bukanlah hilang bunyi, juga bukan membisu, melainkan ‘mendengarkan dalam kesunyian’, ‘*mesu bud?*’ (istilah Jawa). Jika ‘diam’ tak lain dari memuncaknya buih dan buncah bahasa, kulminasi komunikasi, maka saatnya kita harus mulai serius untuk belajar menghiraukan kegaduhan dan mendengarkan. Hanya dengan menjalankan ritus ‘diam’—belajar mendengarkan— inilah, maka kita dapat mencipta ‘makna lain’ atas satu fenomena yang sama dalam format ‘transendensi’ (meminjam istilahnya Simone de Beauvoir), ditengah-tengah kepengapan tradisi berfikir model ‘imanensi’, sebagaimana yang kian menjadi *trend mode* berbudaya kita akhir-akhir ini.

Itu semua, untuk menjawab tesis keragu-raguan ‘abadi’ yang selama ini melingkupi kesadaran masyarakat atas makna ‘keberpihakan’, ‘keterlibatan’ seni selama ini: “Apakah seni itu sebagai kebenaran atau dusta?” Meskipun Vincent Crummles *via* Radhar Panca Dahana (2001) pernah memberikan jawaban yang cukup ‘genit’, yakni bahwa: “*Art is not truth, art is a lie that reveals the truth*” (seni adalah dusta, namun dusta yang menjadi prosedur unik untuk menyingkap kebenaran), namun—sekali lagi—ia dalam modus ‘keterlibatan’ serta ‘keberpihakannya, tetap

⁶ Untuk pemahaman wilayah ini secara komprehensif, periksa F. Budi Hardiman, “Melampaui Mengingat, dan Melupakan: Diskursus tentang Detraumatisasi”, dalam *Esei-esai Bentara 2003* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2003) 149-161.

membutuhkan ‘transendensi keintiman’ bersama. Itu, kalau kita masih berharap, bahwa seni bukan lagi identik dengan sebuah ‘jalan sunyi’.

...“Selamat Berpameran, dan Selamat mencoba ‘menyentuh, sesuatu yang selama ini tak pernah tersentuh!”

Pelemkecut, Jalan Gejayan, Medio Mei 2006