Ulang-alik Penciptaan dan Penghancuran: Melihat Kembali Seni, dan Gerakan Avant-Garde

B.

"Seni yang mengacu pada kelas orang-orang tertentu (itu) tidak ada, dan jika pun ada, itu tidak penting bagi kehidupan."

—Theo Van Doesburg- Manifesto Seni Proletar

Mereka yang membaca tulisan ini mungkin sudah tidak asing lagi dengan kata "Seni". Sebab kata "seni" kerap dipakai dan/atau diatribusikan ke segala sesuatu hal di kehidupan sehari-hari, seperti "wah, nyeni banget, lo", "ini baru seni (sambil menunjuk)", "kurang nyeni film yang lo tonton", dlsb, yang direproduksi ulang terus-menerus tanpa tahu artinya. Lantas, apa itu seni? Merujuk ke Kamus Besar Bahasa Indonesia mendefinisikan:

> "se.ni (1) /seni/ 1. halus (tentang rabaan); kecil dan halus; tipis dan halus; 2. Lembut dan tinggi (tentang suara); 3. Mungil dan elok (tentang badan); se.ni (2) /seni/ 1. Keahlian membuat karya yang bermutu (dilihat dari segi kehalusannya, keindahannya, dan sebagainya); 2. Karya yang diciptakan dengan keahlian yang luar biasa, seperti tari, lukisan, ukiran"

Dari definisi yang diberikan KBBI di atas, jika kita sesuaikan konteksnya dengan apa yang akan dibahas di sini (karya) maka dapat diambil definisi yang menjadi bagian kedua: "keahlian" membuat "karya" yang "indah". Dengan demikian, mungkin mayoritas orang akan setuju, bila seni dikaitkan dengan "keindahan", seperti Franz Magnis Suseno mengatakan dalam kata pengantar *Seni—Apa Itu?* Michael Hauskeller "dan meskipun karya seni dibikin dengan pelbagai tujuan, akan tetapi semua dipersatukan oleh kenyataan bahwa dimensi seni adalah keindahan". Jika begini akan muncul pertanyaan baru, apa itu keindahan? Pertanyaan yang akan diikuti oleh pertanyaan lain. seperti apa yang kemudian lanjut dikatakan Franz magnis Suseno dalam kata pengantar tersebut:

“Berhadapan dengan seni timbul pelbagai pertanyaan. Apa itu indah? Apa itu Seni? Atas dasar apa karya seni dinilai indah? Apa keindahan ada kedekatan dengan kebaikan, dengan kebaikan moral? Dan sebaliknya. Seni juga boleh memproduksikan sesuatu yang kelihatan atau kedengaran jelek? Apakah sesuatu yang dengan sengaja dibuat untuk mengungkapkan kejelekan dapat disebut seni?”

Tentu bertungkus lumus dengan pertanyaan-pertanyaan di atas tidak akan ada habisnya, saya bisa mengatakan bahwa “seni adalah A” tetapi bisa pula orang lain membantahnya “bahwa seni adalah B, dan bukan A”, lebih jauh lagi bantahan bisa berasal dari orang yang menggunakan suara orang lain “Ta… ta… tapi… menurut X seni itu adalah C”. Pengertian akan seni selalu berubah-ubah seiring berjalannya waktu, pengertian Platon tentang seni akan berbeda dengan pengertian Andy Warhol tentang seni. Dan saya sendiri memahami seni sebagai keahlian untuk mencipta (atau bahkan sekaligus untuk menghancurkan [?]), yang diikuti kemudian dengan kata sifat di belakangnya; seperti seni-anarkis, seni-marxis, seni-gerejawi, seni-nasionalis, seni proletar, seni-borjuis, dst. Kata “menghancurkan” sendiri saya taruh di sana disebabkan adanya gerakan yang bernama Avant-Garde dalam ranah seni. Sebuah gerakan yang merusak-merobohkan apa-apa—yang dalam ranah seni—dianggap sudah mapan.

Tapi ada satu yang terlewat di dari penjelasan di atas, jika seni adalah keahlian untuk mencipta dan menghancurkan, lantas bagaimana dengan kata “estetika” yang kerap disandingkan dengan seni dan bahkan kerap dipakai secara bergantian. Bila kita merujuk pada Kamus Besar Bahasa Indonesia mendefinisikan: es.te.ti.ka 1. cabang filsafat yang menelaah dan membahas tentang seni dan keindahan serta tanggapan manusia terhadapnya; 2. kepekaan terhadap seni dan keindahan. Dengan demikian dapat dikatakan, bila merujuk pada definisi KBBI tersebut, bahwa estetika merupakan

sesuatu apa yang merujuk pada seni dan keindahan. Terjawablah sudah mengapa kata seni kerap disandingkan dan dipakai secara bergantian dengan estetika, sebab keduanya saling merujuk satu sama lain. Akan tetapi bagaimana dengan keindahan itu sendiri, apa itu keindahan?

Ternyata pada akhirnya walau sudah berusaha dihindari, muncul juga pertanyaan itu, "apa itu keindahan?" Keindahan tentu merupakan sesuatu yang sulit untuk didefinisikan, sulit untuk diciptakan batasan-batasannya. Seperti gunung yang belum terjamah manusia begitu terlihat indah dari kejauhan tetapi mengerikan bila mulai memasuki-mendakinya; seperti seorang turis yang mengunjungi satu kota dan mendapati betapa indahnya pemandangan hasil dari lampu gedung-gedung tinggi sedangkan mereka yang berada di dalam gedung itu merasa menderita karena ingin pulang dengan segera; atau seperti sekelompok pemuda mesir yang penasaran setengah mati dengan peti di dalam piramida dan mencoba membuka peti itu berharap ada kebenaran (keindahan) di dalamnya akan tetapi yang didapati justru sesuatu yang mengerikan (monster). Bila demikian adanya, keindahan (pada benda) sejauh kita dapat menilainya, dapat dilihat tergantung sudut pandang dan tempat berdirinya seseorang yang memandang itu—atau, dapat dikatakan, ia kembali lagi kepada individu yang mencoba meneroka.

Disebabkan hal itu pula, keindahan kerap diarahkan kepada selera individu dan kita tidak dapat menyalahkannya bila berbeda dengan individu yang lain, karena selera sendiri acap dikatakan sebagai sesuatu yang bersifat subjektif, walau sebenarnya selera tidaklah sedemikian subjektif. Individu tidak bisa begitu saja memiliki sebuah selera yang lahir secara alamiah dan telah ditentukan semenjak di dalam kandungan. Selera terbentuk dipengaruhi oleh dunia yang ada di sekitarnya, keluarganya, teman-teman, sekolah, institusi-institusi yang menaungi tempat tinggalnya, masyarakat, dlsb. Oleh karenanya

selera tidak dapat dikatakan semata-mata subjektif atau berasal dari dalam diri an sich, akan tetapi terdapat pengaruh dari luar dirinya. Jadi ketimbang menyamakan kata keindahan (yang sudah sulit ditancapkan batasan-batasannya itu) dengan selera (yang sama rancunya pula), saya mungkin akan lebih memilih untuk menggunakan kata dan pengertian "aura" milik Walter Benjamin.

Walter Benjamin hidup di masa ketika segala hal dapat terekam dan disimpan untuk melewati batasan-batasan ruang dan waktu. Dalam ranah seni hal ini diawali dari bagaimana alat penangkap gambar secara mekanis, yaitu kamera, pertama kali diciptakan oleh Daguerre pada tahun 1837. Hingga gambar-gambar beku serupa fragmen itu kemudian dapat bergerak menjadi apa yang dinamakan hari ini sebagai film. Lukisan pun mendapat saingannya dari foto, dan teater mendapatkan saingan dari film. Bahkan baik itu lukisan dan pementasan teater yang dahulu sifatnya terbatas oleh ruang dan waktu, kini dapat diabadikan oleh benda yang dapat merekam secara mekanis tersebut dan kemudian direproduksi secara massal hingga batas ruang dan waktu itu kian menjadi kabur—setiap orang dari setiap masa mampu untuk menikmatinya. Dalam konteks inilah pengertian aura akan ditempatkan.

Teknik-teknik baru dalam ranah seni, seperti fotografi dan sinematografi, tersebut menurut Michael Hauskeller ketika membahas Benjamin "sangat berbeda dengan bentuk-bentuk lama, seni baru ini untuk pertama kali tak memiliki apa yang sebelumnya selalu menandai karya karya seni, yaitu aura yang khas." Sedang aura sendiri menurut Walter Benjamin adalah terdapatnya sesuatu yang unik atau khas dalam sebuah karya seni, "fenomena unik dan satu-satunya dari sesuatu di kejauhan meski bisa terasa sangat dekat." Aura ini sejatinya berkaitan dengan persoalan orisinalitas sebuah karya; maka aura dapat diukur sejauh ia bukanlah karya seni hasil reproduksi, karena pada karya seni hasil reproduksi tidak terdapat "kehadirannya

dalam ruang dan waktu" atau tidak memiliki pijakan pada tradisi—seolah-olah tercerabut begitu saja dari sejarah yang menjadikan karya seni tersebut sebagai subjek.

Itulah mengapa karya seni akan diuji orisinalitasnya dengan penyelidikan perubahan-perubahan yang terjadi pada sebuah karya seni. Perubahan-perubahan yang ditelisik itu berupa kondisi fisik dan penelusuran garis kepemilikan dari karya tersebut. Dan penelusuran tersebut untuk segi kondisi fisik dapat dilakukan dengan cara penganalisisan fisik dan uji kimia, sedang dari segi garis kepemilikan dapat dilakukan penelusuran dari tempat pertama kali karya seni itu berada. Disebabkan hal tersebutlah karya seni yang bukan hasil reproduksi akan mempunyai "kehadiran dalam ruang dan waktu " yang khas, dan melalui faktor keunikan karya seni tersebut pula akan "melahirkan konsep keaslian". Lalu keaslian sendiri merupakan, jelasnya, mengutip Benjamin:

"Keaslian sebuah objek atau benda seni adalah hakikat dari segala hal yang berhubungan dengan asal-muasalnya dan pewarisannya, mulai dari persoalan daya tahan materialnya hingga pembuktiannya secara historis. Persoalan pembuktian tentu saja didasarkan pada persoalan daya tahan material; sebuah karya seni "terancam" disebut sebagai reproduksi jika poin pertama—daya tahan material—tak lagi dipermasalahkan, dan tentu saja ini menjadikan poin terakhir—pembuktiannya—secara historis—pun bermasalah. Jika perihal pembuktian ini bermasalah, maka saat itulah status keaslian sebuah objek seni dipertanyakan, dan sejauh itulah otoritas objek tersebut."

***

Melanjutkan pembicaraan tentang *avant-garde*—yang terputus—di atas perihal seni sebagai mencipta dan menghancurkan. Setidaknya, ketika menyebutkan istilah *avant-garde*, kita bisa menyebut beberapa entah itu nama kelompok atau individu: Andre Breton dengan

Surealisme, Guy Debord dengan Situationist International, Marinetti dengan Futurisme dan Marcel Duchamp dengan Dada, dan masih banyak lagi. Lalu siapa dan apa sebenarnya *avant-garde* ini? Mereka adalah pendobrak tatanan yang sudah mapan. Mencari apa-apa yang baru, menghancurkan apa-apa yang lama, dan akan gagal ketika mereka telah menjadi sukses. Istilah *avant-garde* sendiri berasal dari dunia kemiliteran, sebuah istilah yang berarti pasukan pelopor. Pasukan yang paling pertama mendobrak garis pertahanan musuh, sebelum nantinya akan dilewati oleh pasukan pertama dan pasukan belakang. Dikarenakan harus menembus pertahanan musuh tanpa didukung oleh pasukan utama dan pasukan belakang, mengharuskan avant-garde untuk melakukan "improvisasi dan eksperimentasi". Dan menurut Martin Suryajaya "itulah sebabnya para seniman dan sastrawan *avant-garde* begitu mementingkan penjelajahan dalam bentuk dan isi yang sebelumnya tak tersentuh oleh praktik artistik konvensionalisme."

Gerakan *avant-garde* begitu identik dengan manifesto-manifesto yang mereka keluarkan. Berupa seruan-seruan untuk mengalihkan pandangan ke depan dan meninggalkan di belakang apa yang menjadi sumber keterkung-kungan. Dan karena identik dengan manifesto, para (gerakan) *avant-garde* ini Martin Suryajaya katakan memiliki kedekatan dengan semangat marxisme, keduanya berbagi api yang sama: "Keduanya memang berangkat dari imajinasi kepeloporan yang sama, dari kejengahan pada adat dan paham lama, dari dorongan untuk menciptakan masa depan—untuk menuliskan sejarah masa kini dari sudut pandang masa depan". Akan tetapi, walau gerakan *avant-garde* ini sama seperti Marx & Engels yang menggunakan manifesto untuk menyerukan visi-visinya tentang masa kini dari sudut pandang masa depan, tidaklah semuanya dari mereka memiliki kedekatan kecenderungan politik yang sama. Tidak lantas semata-mata karena menggunakan manifesto lalu mereka menjadi marxis.

Memang, ada gerakan-gerakan *avant-garde* yang di dalamnya mayoritas adalah marxis (*Manifesto Federasi Terbang Para Futuris*), tetapi ada pula gerakan *avant-garde* yang di dalamnya mayoritas dari mereka adalah fasis (*Manifesto Futuris*).

Jadi sama seperti Marx & Engels yang mengambil bentuk manifesto dari para pendahulunya, mulai dari deklarasi seorang raja, Thomas Muntzer, hingga kaum Digger, tetapi—dan tentu—Marx & Engels tidak sekadar menelannya; tapi tetap melalui proses pengunyahan sehingga di sana tercipta sesuatu yang baru, yang berbeda dengan manifesto-manifesto sebelumnya. Dengan begitu, tak bisa disamakan pula, dan tak bisa pula untuk serta-merta mengklaim bahwa manifesto merupakan kepunyaan marxisme, dan gerakan-gerakan sesudahnya tidaklah seratus (100) persen terpengaruh oleh Marx & Engels. Martin sendiri sebenarnya sudah mewanti-wanti hal ini, kalau "Setiap manifesto yang disebut di muka, tentu saja, tidak hanya bersumber pada *Manifesto Komunis*. Masing-masing menimba inspirasi juga dari Nietzsche, Freud, para anarkis, gerakan simbolisme dalam sastra Prancis, dan berbagai sumber modernis lain". Walau pun Martin pada akhirnya tetap mengatakan "Akan tetapi, tak bisa dipungkiri bahwa api manifesto datang dari Marx dan Engels."

Melihat *avant-garde* dari sisi yang lain. Kemudian timbul kesangsian baru, ketika Martin, mencoba menjelaskan bahwa gerakan *avant-garde* adalah saudara kandung dari marxisme. Karena menurutnya melalui lagu Internasionale yang (dianggap) merekam kedekatan antara keduanya (marxisme dan *avant-garde*), terlihat ada kesamaan subjek kaum terkutuk (*les damnes de la terre*) dengan penyair terkutuk (*poete maudit*). Kaum terkutuk yang dimaksud adalah mereka yang terjerembab dalam lumpur kemiskinan dan tak bisa keluar dari sana; sedangkan *poete maudit* atau penyair terkutuk merupakan para penyair yang berjalan terus-menerus tanpa

arah tujuan dibarengi dengan perut yang keroncongan dan tanpa pegangan adat-istiadat kesusastraan yang sudah mapan karena mereka telah sadar untuk menyingkirkannya—dan sekaligus keduanya (*les damnes de la terre dan poete maudit*) sama-sama merupakan kaum yang lapar (*les forcats de la faim*). Dikarenakan hal itu, *avant-garde* dan marxisme yang menurut Martin, merupakan (seperti) saudara kandung.

Kemudian timbul pertanyaan, bukankah Eugene Pottier si pencipta lagu Internasionale itu adalah seorang penyair dengan pandangan anarkis? Kenapa pula seorang anarkis harus merekam gerakan marxisme dan bukannya merekam gerakannya sendiri, apakah Martin mengatakan Internasionale merekam marxisme hanyalah klaim dan cocokologi? Entahlah. Padahal sudah jelas dari lirik yang dikutip oleh Martin itu sendiri "Tiada juru selamat tertinggi / Tiada tuhan, tiada kaisar, tiada hakim" yang begitu terasa sangat anarkistik. Memiliki kedekatan dengan para *poete maudit* dan/atau *avant-garde* ya, tapi tidak dengan (hanya) marxisme (semata). Mungkin Martin mengatakan adanya kedekatan antara Internasionale dengan marxisme karena lagu itu pernah menjadi anthem dari Uni Soviet. Tapi toh, hampir semua gerakan kiri (mungkin juga kanan) merasakan kedekatan dengan lagu garapan Eugene Pottier itu.

Dan mereka yang berjalan luntang-lantung tanpa arah tujuan itu, serta tak memiliki adat kesusastraan yang sudah mapan karena telah membuangnya ke dalam tong sampah, apakah bisa bertegur sapa dengan akrab ketika bertemu dengan marxisme. Marxisme sendiri tak ubahnya sebuah tatanan mapan dalam bentuk yang lain, maka para *poete maudit* itu pun akan memandangnya dengan wajah bermusuhan bahkan mungkin akan mengirimkannya sebuah bogeman. Ditambah para *poete maudit* kerapkali merupakan borjuis kecil (*Petite bourgeoisie*) dan juga menjunjung tinggi individualisme sehingga sering dianggap remeh oleh para marxis, dan ini

membuatnya lebih dekat dengan anarki(sme) yang menurut Ben Anderson "Atas nama kebebasan individu, anarkisme juga terbuka pada penulis-penulis dan seniman "borjuis" (hal yang tidak berlaku dalam Marxisme institusional)". Ketimbang mengatakan bahwa keduanya saling memiliki kedekatan, justru tendensi untuk bermusuhanlah yang sebenarnya terdapat diantara keduanya. Tetapi, *poete maudit* tidaklah (seperti yang kita tahu) terjebak dalam batasan-batasan. Mereka bukanlah borjuasi maupun proletariat, maka dari itu seni pun tidak mereka anggap memiliki imbuhan tambahan tadi –borjuasi atau pun –proletariat.

Seorang seniman Belanda beraliran Dada bernama Theo Van Doesburg pernah menulis manifesto pada tahun 1923 yang berjudul *Manifesto Seni Proletar* (*Manifest Proletkunst*). Di dalam manifesto tersebut, alih-alih menegaskan bagaimana dan seperti apa seni proletariat itu, ia malah mengatakan bahwasanya tidak ada yang namanya seni proletariat atau (pun lawannya) seni borjuis. "[..] sebab ketika kaum proletar menciptakan seni ia bukan lagi seorang proletar, tapi seorang seniman. Seniman bukan proletar atau borjuis, dan apa yang diciptakannya itu bukan milik proletariat atau borjuasi, melainkan milik semua". Karena ketika seni mulai melayani, entah pada kepentingan borjuasi atau pun proletariat, maka seni itu sendiri akan terbatasi ruang geraknya. Seni sudah seharusnya untuk menghancurkan belenggu dan menciptakan kebebasan, menciptakan manusia dewasa dan bukan warga negara (borjuasi) atau proletariat; dan itulah mengapa tidak perlu adanya kata borjuasi dan proletariat, karena keduanya sama-sama perlu untuk diatasi, dienyahkan keberadaanya.

Titik-tumpu *avant-garde* untuk berdiri dengan demikian merupakan penolakan—atas sesuatu yang telah mapan. Ketika mereka sudah sukses mendapatkan pengakuan banyak orang, justru di situlah letak kegagalan mereka. Maka letak mereka adalah di jalanan dan bukan museum, karena museum (tempat

karya seni dikoleksi yang sekaligus) merupakan tempat karya dijelaskan serta dimengerti oleh audiens dan dibubuhi tanda tangan sang seniman. Oleh karenanya menurut Saut Situmorang "Bisa dimengerti" adalah momok menakutkan bagi setiap aktivitas *avant-garde*". Seperti *urinal* yang oleh salah seorang seniman dada bernama marcel Duchamp jadikan sebagai karya seni. Pada mulanya Duchamp mendapatkan caci maki, ketidakpahaman orang-orang, protes karena kenapa bisa urinal bisa masuk ke sebuah galeri seni. Tetapi pada akhirnya toh, karya itu dimengerti dan dibeli untuk dikoleksi pula—diterima dan dipahami. Atau dalam kasus yang lain, puisi-pusi allens Ginsberg yang cabul sempat menjadikannya digiring sebagai tahanan, pada akhirnya pun diterima dan dipublikasikan.

Karena penerimaan-penerimaan itu, banyak anggapan bahwa gerakan *avant-garde* telah koma atau bahkan telah dicengkram *rigor mortis*. Kelompok-kelompok yang sempat disinggung di atas sendiri hampir semuanya tidak berumur panjang, seiring berjalannya abad ke-20 satu persatu dari mereka rontok dihantam tinju fasisme. Walau pun begitu, setelah perang dunia ke-2 mulai kembali naik ke permukaan beberapa gerakan *avant-garde*, tetap, pada penghujung abad ke-20 hampir semuanya tercerai berai tak terkenali lagi di mana keberadaannya. Akan tetapi, jejak dari gerakan *avant-garde* masih tetap terlacak keberadaannya, seperti Made Wianta atau Afrizal Malna yang kerap melakukan performance art di Indonesia; Performance art sendiri sebagai bentuk baru kesenian memiliki sejarahnya di dalam gerakan *avant-garde*, mulai dari Dada hingga FLUXUS dan perseorangan seperti John Cage, dll.
Dan kini walau Made Wianta telah tiada, sehingga hanya menyisakan satu nama dari dua yang saya sebutkan tadi yaitu Afrizal Malna, tetap masih banyak di luaran sana yang mencoba untuk menyimpang dari tatanan yang mapan dan

berusaha menghancurkan sembari melihat ke depan walau dengan rasa keputusasaan yang mendalam.

"Semangat" untuk mengebrak tatanan, melawan arus dominan, mengenyahkan tradisi kesusastraan atau kebudayaan, kini lebih tepat untuk disebut sebagai "keputusasaan". Karena, pun tanpa perlu bersusah payah, mereka sudah tersingkirkan, disingkirkan oleh tatanan yang mereka coba hancurkan, dienyahkan oleh kesusastraan yang coba mereka enyahkan, tergerus oleh arus yang coba mereka lawan. Maka keinginan mereka kini hanya satu—untuk dilupakan. Seperti apa yang ditulis oleh Cumbu Sigil dalam *Manifesto Generasi Terburuk Sastra Indonesia*:

> 17. Kami generasi terburuk sastra Indonesia karena kami ingin dilupakan.

***

Pada bulan Mei 2024 diselenggarakan Jogja Art-Book Fest untuk yang kedua kalinya, setelah kali pertama diselenggarakan pada tahun 2023 yang lalu. Jogja Art-Book Fest ini digelar selama 14 hari, mulai dari tanggal 1 Mei dan berakhir pada tanggal 14 Mei. Adapun dalam Jogja Art-Book Fest ini terdapat berbagai-bagai acara: Bazar Buku, Diskusi Buku, Pameran Seni Rupa, Seniman Bicara Berbincang, Sounds of Poetry, Performance Lecture, Penulis Bicara. Dari acara-acara yang saya sebutkan tadi, saya sendiri mengunjungi Jogja Art-Books Fest 2024 sebanyak 4 kali: THE SOUNDS OF POETRY OPENING STAGE melihat penampilan Silampukau dan berkunjung ke PAMERAN SENI RUPA MOOI INDIE DARI MASA KE MASA pada (01-05-2024), (2) KUCING MENYIMPAN IKAN ASIN DI MULUTNYA (performance lecture penyair belajar membaca) Afrizal Malna (02-05-2024), (3) PENULIS BICARA: LEILA BERCERITA (Ngobrol "Laut Bercerita" Leila Chudori) (10-05-2024), (4) the sounds of poetry (project kolaborasi "saut kecil bicara dengan tuhan" saut

situmorang dan setyawancello) (12-05-2024). Acara-acara yang saya hadiri, tentu, semuanya menarik. Sebab di tiap-tiap acara yang saya hadiri tersebut terdapat peristiwa-peristiwa yang memang saya harapkan adanya.

Namun, karena tidak semuanya dapat saya bahas (karena akan mengakibatkan melencengnya fokus dari tulisan ini), maka hanya performance lecture Afrizal Malna, dan dengan sedikit menyinggung mooi indie nantinya. Performance lecture dibuka dengan berjalannya Afrizal menuju tempat yang disediakan, dengan menyeret koper di satu tangan dan mengangkat walkman di satu tangannya yang lain. lagu Benyamin Sueb pun diputar menjadi latar, pula seakan-akan lagu tersebut keluar dari walkman yang dipegang oleh Afrizal. Setelah sampai di tempat yang sudah disediakan. Lagu Benyamin Sueb kemudian mati, dikeluarkannya isi koper tersebut berupa lakban, pisang, senter wig dll., dan mulailah Afrizal berbicara. Ia berbicara mula-mula tentang bagaimana benda-benda yang ia keluarkan dari koper tersebut merupakan pengaruh-pengaruh atau sumber penciptaannya. Lalu beralih ke layar yang disorot proyektor yang menggambarkan wajah Benjamin Sueb. Cerita-cerita yang ia lontarkan pun makin beragam kemudian. Cerita-cerita yang sering ditemui oleh mereka yang akrab dengan buku-bukunya.

Saya sendiri sebenarnya tidak dapat banyak menyimak dengan serius ketika Afrizal Malna melakukan performance lecture-nya itu. Sebab di depan saya duduk seseorang yang dengan rambutnya mentupi pandangan saya. Ketimbang memperhatikan performance yang sedang berlangsung, saya lebih banyak disita perhatiannya oleh rambut yang tidak dikenal itu. Rasanya persis seperti ketika sedang mengendarai sepeda motor di tempat yang pencahayaannya tidak terlalu terang lalu ada mobil dari arah berlawanan dengan lampu tembak yang dinyalakan—saya mendadak buta. Tidak ada yang bisa saya lihat selain rambut. Hanya rambut, rambut,

rambut dan rambut. Hingga saya menjadi gelisah, pusing dan pada akhirnya, tidak mengerti apa-apa dan kebingungan karena tidak bisa mencerna performance lecture secara utuh. Oleh karena itu, sebelum saya melanjutkan tulisan saya ini, saya ingin berterima kasih kepada mereka yang telah mencatat berjalannya performance lecture dari Afrizal Malna tersebut. sehingga saya dapat kembali memutar-ulang peristiwa dan mengingat-ngingat apa yang waktu itu sedang terjadi.

Momen paling pecah dari performance-nya Afrizal mungkin adalah ketika dia menempelkan pisang di kepalanya. Mula-mulanya, ia menampilkan gambar di layar melalui proyektor. Gamvar dari seni rupa yang dibandrol dengan harga mencapai 1,7 M, karya dari seniman bernama Maurizio Cattelan. Dan saya (tidak ingat) betul apa yang dikatakan Afrizal Malna waktu itu, tapi pastinya dia mengatakan "aku adalah seni" setelah menempelkan pisang tersebut di kepalanya. Dan juga mempertanyakan, mana yang lebih mahal kemudian, pisang milik Cattelan kah (pisang ditempel menggunakan lakban di dinding), atau pisang yang ditempel menggunakan lakban di kepalanya. Selain itu, ada pula hal-hal tak terduga lainnya, seperti masuknya seorang pelayan yang mengantarkan kopi dan datangnya seorang gosend yang mengantarkan paket berupa buku baru Afrizal Malna untuk Dodo Hartoko. Sebenarnya ketimbang pisang yang ditempelkan menggunakan lakban ke kepalanya, saya lebih merasa terkejut dengan spontanitas dari masuknya pelayan kopi dan gosend tadi ke dalam frame—jadi, momen paling pecah yang saya katakan di atas adalah bagi orang lain, sedang bagi saya ialah tadi; momen pelayan kopi dan gosend.

Tiba-tiba sekarang, pikiran saya menggelap kembali, catatan-catatan yang dibuat oleh orang lain ternyata hanya dapat membantu sampai di situ. Di samping itu, kurangnya pengetahuan saya akan performance art (atau lecture) dan sejenisnya, mempengaruhi kegelapan pikiran saya itu.

Ditambah dengan tidak adanya dokumentasi berupa video, membuat saya cukup kesulitan, karena tidak ada kata-kata dari Afrizal Malna yang bisa saya dengarkan kembali. Tetapi, bukankah di sinilah aura itu berdiam, di dalam karya yang tidak direproduksi secara massal? Performance Lecture Afrizal Malna pun, bisa dikatakan, sah bila mengikuti perkataan Walter Benjamin bahwa aura hadir pada "kehadirannya dalam ruang dan waktu". Namun, apakah sensasi dari aura itu adalah ketika saya mendapatkan keterkejutan dari spontanitas yang mengintervensi Afrizal Malna ketika sedang bercerita dalam frame performance-nya itu? Ruang di dalam pikiran saya semakin menggelap, kata-kata bila dipaksakan untuk menjelaskan hal ini kiranya hanya menghasilkan repetisi kalimat semata, tetapi… lihat! Di sana ada cahaya! Alangkah baiknya kita menuju cahaya itu untuk melanjutkan pembicaraan di paragraf yang baru.

Dari catatan berupa ringkasan yang dibuat oleh seseorang (yang lain) yang hadir di performance itu (Sastra Sekenanya), "bang af menerapkan kerja arsip untuk melihat gimana diskursus ke-penyair-an, ke-punjangga-an, dan puisi modern itu terbentuk". Ketika saya pertama kali melihat postingan tentang Performance Afrizal di Instagram, pikiran saya langsung menggambarkan *Prometheus Pinball* dan tangan saya langsung meraba-raba mencari buku itu di deretan buku yang sedang bersender dengan tenang di tempatnya. Dalam buku tersebut, Afrizal, menciptakan puisi-puisinya menggunakan bahan-bahan berupa arsip (sejarah yang berkeliaran di sekitar kehidupan Afrizal) dan biografis (pribadi sebagai titik-tolak penulisan). Dan benar, ketika saya menghadiri performance itu, banyak arsip yang ditunjuk-perlihatkan oleh Afrizal Malna pernah saya dapati pula pada puisi-puisi dalam buku *Prometheus Pinball*. Ada pun hal itu bisa dilihat pada puisi-puisi yang berjudul *ban bakar 15 januari 1974*, *formula jakarta dari benjamin s*, dan… m*ooi indie*? Ya Mooi Indie:

warna *hijau* untuk sawah. pada saat yang sama warna *biru* untuk langit dan laut. di sebuah pintu, warna *merah* untuk buah. dan dia berjalan ke luar, warna *coklat* untuk tanah dan pohon. di dalam sebuah rumah, warna *putih* untuk bunga dan kabut. ada tiang-tiang listrik menjauh. pada saat yang sama dia sedang menggambar gunung di kertas gambarnya.
pada saat ayam berkokok, gunung itu meletus. Dia heran, di dalam kawah bekas letusan gunung, dia melihat ratusan ribu mayat dengan luka *tembak* dan *tikam*.

Saya tidak ingat pasti memang (lagi-lagi seperti ini) apakah Afrizal Malna menyinggung mooi indie dalam performance-nya atau tidak. Tetapi, samar-samar, ada mooi indie; saya tidak tahu persis darimana ingatan itu berasal, mungkin mulai mengarsipkan pikiran sendiri kedepannya akan membantu bila saya berada dalam masalah-masalah serupa seperti yang sedang saya dihadapi saat ini. Afrizal Malna sendiri, dalam bukunya *Kandang Ayam korpus dapur teks* yang tepatnya ada di bagian *"mooi indie" (garis waktu evaluasi timur-barat dalam modernise Hindia Belanda*, mengatakan bahwa mooi indie merupakan "[…] mendasari pembentukan seni modern Indonesia sebagai cermin sejarah". Istilah mooi indie ini dipakai untuk lukisan-lukisan pemandangan di Hindia Belanda yang "serba indah, damai, romantik", tapi seperti yang Afrizal Malna coba gambarkan di puisinya, bersamaan dengan yang indah, damai dan romantik itu ada "luka *tembak* dan *tikam*"—atau kolonialisme.

Uniknya, istilah mooi indie ini sendiri menjadi terkenal dan digunakan secara luas setelah diejek oleh Sudjojono:

"Benar mooi indie bagi si asing, yang tak pernah melihat pohon kelapa dan sawah, benar mooi indie bagi si turis yang

telah jemu melihat skycapers mereka dan mencari hawa dan pemandangan baru, makan angin katanya, untuk menghembuskan isi pikiran mereka yang hanya bergambar uang saja."

Mooi indie, bila melihat ringkasan garis waktu yang diberikan oleh Afrizal Malna, akan terlihat betapa panjang sejarah dan pengaruhnya. Saking besarnya pengaruh mooi indie, cakupan pembentuk seni modern di Indonesia tidak hanya berada dalam seni lukis, tetapi juga arsitektur, sastra, film, dan seni pertunjukan. Penitikan garis waktu yang dilakukan oleh Afrizal Malna merentang dari tahun 1817 hingga 1937: mulai dari Antoine Auguste Joseph Payen (1792-1853) periode 1817 yang merupakan mentor dari Raden Saleh Sjarif Boestaman (1807-1880) periode 1829; hingga pendirian Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia (persagi) yang di dalamnya ada Sudjojono (sebagai pendiri) dan Basuki Abdullah periode 1937. Walau begitu, pameran seni Mooi Indie dari Masa ke Masa yang ada di Art-Book Fest 2024 menunjukkan pengaruhnya masih terasa hingga kini. Bahkan Sudjojono pun pada akhirnya melukis dengan gaya yang sebelumnya ia ejek—mooi indie.

[Fragmen]

…
Acapkali ketika kita menatap sebuah benda, sekelebat ingatan dari masalalu melesat begitu saja hadir di hadapan masakini, atau hadir sebagai bentuk dari nostalgia. Tentu manusia tidak bisa terlepas—selain dari bahasa—dari benda-benda di sekitarnya. Benda-benda hadir begitu saja secara acak bertebar-berserakan di sekitar kita. Dan seakan-seakan benda tersebut memiliki cara kerja yang menyerupai mesin, yang entah disadari atau tidak, secara otomatis merekam kenangan, memori atau pun ingatan. Akan tetapi, sesuatu yang jauh dari kehidupan kita acapkali lebih banyak menyita perhatian,

ketimbang benda-benda yang bertebar-berserakan di sekitar kita.

Alhasil, dikarenakan kurangnya perhatian terhadap benda-benda yang ada di sekitar, menjadikan kita sosok yang tidak acuh dan tidak peka—menjadi abstain. Ketika kita berada di sebuah ruangan, dimana di ruang tersebut terdapat benda-benda, kita hanya akan menganggapnya sekedar sebagai benda. Di depan saya ada laptop, dibalik laptop ada jendela, di luar jendela ada halaman, sedang di belakang saya ada kumpulan buku yang bersandar di dalam rak—dan tidak pernah akan lebih dari itu. Padahal menurut Afrizal Malna tidaklah demikian, "Di balik nama-nama itu ada cerita (ini lampu pemberian ibu saya), ada biografi (saya lahir bersamaan dengan waktu ayah saya membeli radio itu), ada sejarah (kompor gas itu bagian dari awal negeri saya memasuki era industrialisasi)". Dengan demikian benda-benda tersebut berperan penting dalam mereproduksi—seperti yang sudah dikatakan di atas—akumulasi kenangan, memori dan ingatan.*

KEPUSTAKAAN

Hauskeller, Michael. 2015. Seni—Apa Itu?. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Malna, Afrizal. 2020. Prometheus Pinball. Yogyakarta: Reading Sideways Press.

Malna, Afrizal. 2021. Kandang Ayam korpus dapur teks. Yogyakarta: Diva Press.

Benjamin, Walter. 2024. "Karya Seni Di Masa Reproduksi Mekanis" dalam Sang Pencerita. Moooi.

Suryajaya, Martin. 2024. Kesusastraan Kehancuran. Jakarta: Velodrom.

Situmorang, Saut. 2021. "Avant Garde" dalam Sastra dan Film. Yogyakarta. Penerbit JBS.

Scrivener, Michael., dkk. 2022. “Manifesto Seni Proletar” dalam Estetika Anarkis. Talas Press.

Sastra sekenanya. 2024. Kucing Menyimpan Ikan Asin Dalam Mulutnya—sebuah ringkasan yang asoy geboy.

Sigil, Cumbu. 2004. Manifesto Generasi Terburuk Sastra Indonesia.

***

Diambil dari Medium B.

(yang dipublikasi pada Jun 15, 2024)

Diarsipkan oleh Archipelago Anarchist Archive (2025)