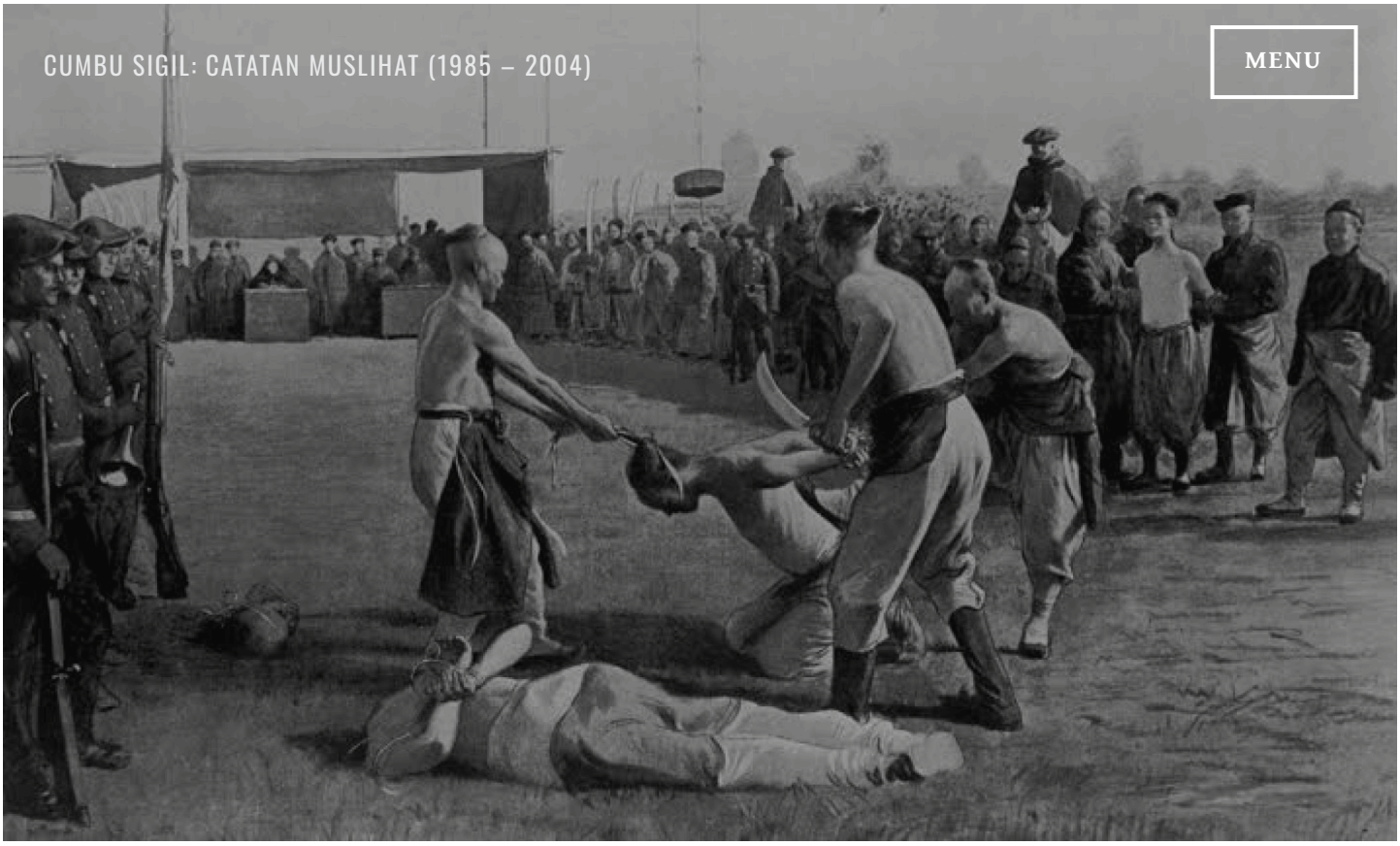

Wawancara Kuratorial Cumbu Sigil di Pameran “Ad Hominem/Ad Populum” oleh Nina Ricci, Omah Jarum, Yogyakarta (2003)



Nina Ricci

Transkrip diambil dalam format dokumen digital dari pewawancara untuk majalah "Pong", majalah seputar seni dan budaya yang terbit secara triwulan di Yogyakarta. Majalah ini dihentikan penerbitannya pada tahun 2006, disebabkan pailit.

a. Narasumber

Nama: Cumbu Sigil (Kurator/Anggota Humas)
Waktu: 11 Juli 2003
Tempat: Omah Jarum, Yogyakarta

b. Latar Belakang Pameran

Nina Ricci adalah seniman misterius dan reklusif dari kota Magelang, Jawa Tengah. Dalam proses berkarya, Nina Ricci dibantu "asisten-asistennya" Citra Tirtana dan Daru Senja Prakoso, duo seniman muda asal Jakarta-Yogya, dan Cumbu Sigil sebagai "anggota humas". Nina Ricci juga mengklaim dirinya sebagai seniman *readymade*, berkarya dalam konteks masyarakat kontemporer Indonesia pasca-reformasi yang secara gagasan "mandul".

Karya-karya tekstual juga menjadi inti dari praktik seni Nina Ricci yang menyertai setiap pamerannya, termasuk di pameran "*Ad Hominem/Ad Populum*" ini, yang berisikan cacian-cacian kasar dari berbagai dialek di Indonesia yang diterapkan melalui teknik tulis batik di atas *mixed media*.

Berangkat dari rasa muak terhadap ekses reruntuhan gagasan soal kepengarangan, aktivisme politik, reformasi, dan strategi-strategi oposisi (baca: pemerintah/birokrat/publik konservatif/status quo), Nina Ricci lebih memilih apa yang ia sebut sebagai "manusia mogok" atau "*wong mogok*", sebuah subjektivitas yang melepaskan seseorang dari dirinya sendiri untuk mencapai "singularitas yang-apa-saja." Dengan mewujudkan identitas-identitas *readymade* dan stereotip yang dipaksakan oleh struktur sosial atau budaya, Nina Ricci menjelma menjadi bejana kosong. Meskipun berada dalam keadaan muak total, Nina Ricci berupaya menciptakan karya-karya seni yang mampu mengubah krisis sosial-politik menjadi emansipasi subjektif. Ia sadar betul bahwa karya seni itu sendiri memang tak dapat secara efektif menentang, memberontak, atau menggulingkan kondisi-kondisi yang dihasilkan kapitalisme. Oleh sebab itu, ia memposisikan dirinya sebagai seniman yang mogok—sebuah subjektivitas *readymade*, sebuah lubang mengganggu dalam suatu lanskap, lubang di mana "revolusi" mungkin bisa merayap keluar, dari tempat yang lain.

Dalam wawancara ini, Nina Ricci diwakili oleh Cumbu Sigil selaku kurator pameran, anggota humas, sekaligus "teman dekat" Nina Ricci.

c. Hasil Wawancara

Pong
Sekitar dua tahun lalu, saya sempat datang ke pameran tunggal Nina Ricci di Galeri Postur, Jakarta. Di situ, saya melihat karya Nina Ricci yang memutar-mutar ulang video dokumenter Guy Debord *La Société du Spectacle* (Masyarakat Tontonan) lewat konsol gim Playstation dan TV 14″ tanpa suara. Ada kesan mengolok di situ, bermain-main dengan ironi. Lalu di pameran bulan Januari lalu saya melihat buku cetak Guy Debord yang diisi batu bata. Seperti ada dendam pribadi terhadap Guy Debord.

Cumbu Sigil
Mungkin. Tapi biar saja. Itu karya lama, dan Guy Debord sudah mati. Lagipula, konon katanya dia pribadi yang lucu tapi juga tragis. Saya yakin dia senang dengan karya Nina Ricci. Sepanjang hidup kita, kita hanya sempat menyaksikan dampak dari "agama" Situationis yang dibuatnya, sebuah paham yang menurut saya puritan dan ekstrem secara moral, yang sebenarnya juga tidak membantu mengubah apa pun. Tidak di sana, apalagi di sini. Rasanya lumrah apabila Nina

Ricci merasa perlu mengolok-olok posisi yang begitu paradoks. Apa yang dilakukan Nina Ricci hari ini kepada Debord atau Situasionisme mungkin bisa diibaratkan seperti menembaki mobil ambulans pembawa jenazah.

Pong
Pengandaian yang tepat sekali. Sebagai kurator, relevansi seperti apa yang Anda lihat dari warisan Situasionisme terhadap karya-karya Nina Ricci? Bagaimana itu menginformasi (atau meng-misinformasi) karya-karyanya?

Cumbu Sigil
Warisan seni dari Situasionisme atau bangkai kontra-kultur Barat saya rasa tidak terlalu banyak. Nina Ricci sendiri juga tidak terlalu suka dengan peringatan-peringatan. Kebiasaan untuk selalu mengingat secara formal apa yang terjadi di masa lalu malah sering membuat kita lupa akan pengaruhnya di kenyataan sekarang. Padahal, jejak-jejak dari peristiwa itu masih terasa di tubuh kita, di masyarakat, sampai hari ini.

Peristiwa ’68 itu lebih seperti sebuah ide, semacam fantasi yang agak melenceng tentang kebebasan tanpa konsekuensi, tentang pemberontakan tanpa balasan—sebuah kumpulan proyeksi yang jujur saja, tidak realistis.

Dari yang sudah-sudah, generasi pemberontak itu tidak mewariskan apa-apa ke generasi selanjutnya selain masalah lain. Justru generasi selanjutnya yang harus kerja lebih keras dari generasi sebelumnya, membersihkan tai dengan membentuk kesimpulan-kesimpulan baru dari peristiwa-peristiwa yang sudah terjadi. Generasi pemberontak sering secara tidak sadar mengorbankan masa depan generasi pelanjutnya demi merasa hidup. Semua luka atau identitas yang terbentuk dari revolusi yang gagal ini lah—dari harapan-harapan yang akhirnya hilang—yang jarang sekali dibicarakan.

Yang menarik justru kisah-kisah dari bagaimana orang-orang berusaha bertahan setelah gagasan tentang pembebasan yang infantil itu pudar. Orang-orang seperti Nina Ricci, dan Anda. Kalau Anda lihat, tema-tema seperti feminisme, penolakan terhadap kerja, atau penolakan terhadap identitas yang dibentuk oleh negara dan keluarga, itu semua sangat memengaruhi karya Nina Ricci.

Pong
Mari kita mundur sedikit dan coba lebih spesifik. Banyak dari pembaca yang mungkin belum

familiar dengan karya-karya Nina Ricci. Nina Ricci adalah seorang seniman yang namanya mirip dengan merek dagang parfum perempuan terkenal. Beberapa konsep kunci dalam karya-karya Nina Ricci adalah "seniman *readymade*" dan "*wong mogok*" (manusia mogok). Anda juga telah menulis teks-teks panjang untuk menjelaskan gagasan-gagasan ini.

Karya-karya Nina Ricci secara bentuk beragam: ada papan neon *a la* Jenny Holzer, patung dari susunan batu bata, dekonstruksi bendera negara, koin, pembuka gembok, frasa yang ditulis dengan asap, video di konsol, dan salinan batik, di antara banyak bentuk lainnya. Anda dan Nina Ricci pernah bekerja sama dengan galeri P333, Karosel, dan Postur. Pijakan politik kalian sering bercorak anarkistik.

Tentu, saya yakin ini pasti menyebalkan bagi Anda. Sejarah perjalanan kalian direduksi secara kasar seperti ini. Tapi dari semua kategori dan pengotakan yang baru saja saya buat, yang mana yang paling membuat Anda jengkel?

Cumbu Sigil
Yang paling membuat saya jengkel adalah segala bentuk klasifikasi bodoh. Saya rasa itu berlaku untuk siapa pun. Kritik bisa jadi menarik, bahkan terkadang benar-benar perlu. Meski kami akui itu bukan pengalaman yang menyenangkan. Tapi sejauh ini, hal itu belum terlalu banyak terjadi pada kami. Sangat sedikit keterlibatan kritis terhadap karya-karya kami, dan tampaknya para intelektual maupun sejarawan seni tidak terlalu tertarik. Mungkin mereka berpikir bahwa kami sendiri sudah melakukan keterlibatan kritis itu lewat teks-teks kami sendiri. Dan itu sungguh keliru.

Yang juga membuat saya jengkel adalah ketika orang salah paham terhadap posisi kami, interpretasi harfiah semacam "ini seni politis," atau "ini karya oportunis yang sinis." Sungguh memalukan betapa harfiahnya cara sebagian orang menerima karya kami! Ketika kami berpura-pura jadi orang bodoh untuk menunjukkan absurditas dalam masyarakat, orang-orang malah menyebut kami idiot. Mungkin lebih tepatnya bukan jengkel. Itu membuat saya putus asa.

Pong
Karya-karya Nina Ricci favorit saya itu *MOGOK!*, *Museum Pra-Insiden*, *Engkau Abadi Tapi Terlupakan*, dan karya-karya di *Ad Hominem/Ad Populum* ini. Karya mana yang menurut Anda paling representatif bagi praktik seni Nina Ricci saat ini?

Cumbu Sigil
Menurut saya, karya Nina Ricci yang paling penting saat ini adalah karya-karya dari seri "*Gestur*", khususnya *Samadengan*, dan *Membagi Pembagian*. Di *Samadengan* Nina Ricci membuat

patung yang merujuk pada karya dengan judul yang sama dari Supardi Sukanta pada tahun 1988. Karya tersebut adalah patung yang disusun dari 120 batu bata yang ditata sama persis seperti karya asli Supardi. Bedanya, Nina Ricci mensubversi kebanalan rangkaian objek minimalis itu dengan menutup setiap bata dengan cetakan sampul buku seri *Folio*.



(*Nina Ricci, Seri Gestur, Samadengan, foto dok: Pong, 2003*)

Sampul-sampul tersebut juga disesuaikan: bagian punggung buku dipanjangkan agar pas dengan ukuran bata. Karena "buku-buku" itu telah diubah menjadi benda padat dengan bobot dan ketebalan yang sama, semuanya menjadi setara, seperti halnya bagi pembaca yang tak berpengalaman melihat buku-buku yang "sama susahnya", atau dalam logika pasar, "komoditas" yang sama. Buku-buku *Folio* selalu memuat reproduksi karya seni di sampulnya, dan kami tertarik pada tidak adanya hubungan antara judul dengan gambar yang menyertainya.

Dengan mengasosiasikan sampul-sampul dari buku-buku yang kini "membatu" itu, Nina Ricci menciptakan semacam teka-teki dari elemen visual dan verbal, semacam cerita. Di saat yang sama, patung ini menyoroti persoalan tentang keterbacaan: ia tampak seperti makam bagi

buku-buku itu, ia menyampaikan sesuatu tentang nilai guna budaya, tentang aksesibilitas komersial dan batasan intelektual yang mengelilingi komoditas budaya.

Karya lainnya, *Membagi Pembagian*, adalah instalasi neon ganda yang pernah dipamerkan di *Venice Art Biennale ke-51* bersama karya Arahmaiani dan akan dipamerkan di *Jakarta Biennale: Interpellation* bulan Oktober nanti. Terjemahan Ibrani dan Arab dari kalimat Santo Paulus "Bagilah perpecahan," atau "Bagilah yang terbelah," menyala dan mati secara bergantian dalam dua bahasa itu, satu di atas yang lain. Mereka tak pernah menyala bersamaan.

Kekerasan dalam terjemahan ini adalah inti dari gestur Nina Ricci: dalam bahasa Arab, kalimat tersebut ternyata lebih terdengar seperti "Hancurkan perpecahan." Kami tidak hanya merujuk pada pembagian wilayah, tetapi juga pada ketidakmungkinan untuk berpihak secara politik pada satu sisi di tahap konflik yang brutal ini.

Kalau kita bicara dari sisi emosional, seseorang hampir pasti akan memilih satu sisi di banding yang lain, itu jelas. Tapi secara politis, kita harus menolak pembagian biner dan mencari kriteria yang lebih terang untuk menafsirkan kenyataan. Hannah Arendt pernah menulis bahwa ia tidak mencintai "bangsa atau kolektif mana pun—tidak bangsa Jerman, tidak bangsa Prancis, tidak bangsa Amerika, tidak pula kelas pekerja atau hal semacam itu. Yang sungguh saya cintai hanyalah teman-teman saya, dan satu-satunya bentuk cinta yang saya tahu dan percayai adalah cinta saya terhadap individu."

Dan teman, tentu saja, bisa berada di kedua sisi.

Pong
Nah, itu kutipan yang relevan untuk dibahas, karena Nina Ricci sendiri menurut saya terdiri dari dua sisi. Anda sebagai anggota humas, Citra dan Daru sebagai artisan, adalah para "asisten" dari Nina Ricci. Kalian pernah mengatakan, *"Nina Ricci terdiri dari para asisten, pusat manajemennya adalah kosong."*

Dengan memilih untuk tidak menjadi apa-apa selain asistennya, dari apa sebenarnya kalian sedang melarikan diri? Apakah ini semacam bentuk emansipasi yang dilakukan secara dini, sebelum sistem sempat mengekang kalian dengan peran yang tetap?

Cumbu Sigil
Menjadi asisten Nina Ricci bukan siasat untuk melarikan diri dari sesuatu. Justru ini adalah jalan menuju posisi yang lebih jujur dan kokoh. Sikap ajeg tentang kolaborasi, di mana kompromi dan diskusi menjadi sangat penting, dan di mana kultus seniman romantik yang

terpusat pada ego akhirnya hancur. Menolak menjadi korban dari stereotip “seniman” adalah posisi yang membebaskan.

Pong
Tapi, bukankah stereotip itu identitas generik? Dan bukankah menyebut nama Nina Ricci itu adalah nama merek dagang parfum, nama generik yang tak dapat dibedakan? Apakah ini merujuk pada apa yang kalian sebut sebagai *“singularitas yang-apa-saja”*? Sebuah upaya untuk melarutkan identitas diri?

Cumbu Sigil
Tidak, bukan begitu. *“Singularitas yang-apa-saja”* itu konsep yang tidak ada kaitannya dengan hilangnya identitas atau pengingkaran terhadap identifikasi. Justru sebaliknya! Ia deskripsi yang pantas untuk subjek yang hidup di situasi politik dunia kontemporer. Menjadi yang umum menyiratkan kebersamaan yang kokoh.

Memberi nama itu sebenarnya cara kita untuk saling terhubung, bukan untuk saling menjauh. Kita butuh nama karena kita ingin dipanggil, dikenali, bahkan dicintai oleh orang lain. Saat kita memilih menggunakan nama lain, kita sedang membuka ruang baru—ruang yang memungkinkan hal-hal lain terjadi. Ini bukan soal menyembunyikan siapa diri kita yang “sebenarnya”, tapi justru menciptakan kemungkinan-kemungkinan baru dengan melepaskan label yang sudah melekat sebelumnya.

Nama juga bisa hidup berdampingan. Seseorang bisa dipanggil *Bagus* sekaligus seorang *birokrat tengik*.



(*Nina Ricci, Seri Gestur, 100 Luka, foto dok: Pong*, 2003)

Pong

Ngomong-ngomong soal menjadi dua hal sekaligus, saya ingin mengangkat pertanyaan tentang politik anarkis dan hubungan seni dengan pasar. Kalian sendiri bekerja di dalam mekanisme pasar: berpameran di galeri, menjual karya, berada di dalam sistem... Bagaimana kalian menanggapi tuduhan bahwa kalian berkompromi atau ikut terlibat dalam kapitalisme? Apakah ada seniman yang benar-benar tidak terlibat dengan kapitalisme? Apa sebenarnya arti "keterlibatan" atau "kompromi" dalam konteks seni hari ini? Apakah seni, dalam cara tertentu, menjadi semacam model bagi manajemen kontemporer?

Cumbu Sigil

Dalam dan luar... itu konsep yang sulit kami pahami. Siapa sebenarnya yang berhak menentukan batasnya? Menurut kami, sekarang ini tidak ada lagi yang benar-benar bisa disebut sebagai "di luar" kapitalisme, bahkan "di dalam"-nya pun penuh retakan. Menganggap ada ruang di luar sistem itu rasanya terlalu naif. Bagi kami, gagasan tentang "di luar" hanyalah ilusi kekanakan yang dulu tumbuh saat dunia terbagi dua selama era Perang Dingin.

Ada ketidakmungkinan nyata untuk bekerja di luar sistem kapitalisme. Gagasan tentang bekerja "melawan" kapitalisme lahir dari utopia bahwa suatu bentuk ekonomi yang berbeda bisa eksis, dijalankan oleh hukum yang berbeda, di mana kekuasaan tidak otomatis menghasilkan penindasan dan represi. Sejarah sudah menunjukkan bahwa negara-negara sosialis tidak bisa

bertahan tanpa revolusi dunia. Tapi ketika negara-negara itu mulai menyadari hal itu, mereka sudah terlanjur menjadi kediktatoran dan/atau negara ultrakapitalis.

Situasi kita sekarang sangat kompleks. Ada banyak "kantong dunia ketiga" yang eksis di negara-negara "kaya SDA" seperti Indonesia dengan batu bara dan nikel, atau Kongo dengan kobalt dan berlian, dan negara-negara tersebut terbukti dengan senang hati menjalankan bentuk baru kolonialisme yang oleh sebagian orang disebut globalisasi! Kelas sosial telah berkembang biak, tapi orang-orang di dalamnya justru makin terisolasi dan secara struktural saling bersaing.

Seniman mungkin contoh *lesser evil* dari situasi ini, karena dalam satu tubuh mereka adalah budak/pekerja sekaligus majikan/bos (seperti yang Godard selalu bilang). Mustahil bagi mereka untuk membentuk serikat atau koperasi, atau kalau pun mereka coba, hasilnya pasti menyebalkan. Bagi orang-orang yang tidak bisa mengidentifikasi diri lewat pekerjaannya—atau yang sebaliknya justru terlalu mengidentifikasi diri dengan pekerjaannya sebagai sesuatu yang ideal—bentuk-bentuk perjuangan demokratis itu tidak cocok. Banyak seniman yang kami kenal punya dua atau tiga pekerjaan, karena mereka tidak bisa—atau tidak mau—menghasilkan uang dari seni mereka.

Jadi menurut saya, mengatakan "saya seorang seniman" bisa berarti banyak hal. Disfungsi dalam identifikasi profesi ini semakin umum. Dan barangkali memang, yang akan menghancurkan kapitalisme adalah "pembelot" dari dalam. Bukan gerakan-gerakan dari agensi luar. Tukang koran, pedagang, karyawan kantoran, atlit, pengacara, dan lainnya, punya potensi yang sama untuk membelot dan memakan tuannya. Tapi kami bukan nabi. Dan omong-omong, kami sendiri tidak tahu apa arti dari "keterlibatan" dalam seni hari ini. Kami bahkan tidak yakin apa itu arti dari "seni." Seni bagi kami tentang banyak dunia, banyak orang, banyak hal yang berbeda...

Pong
Saya pernah baca, Godard dulu sempat mogok dari dunia film di tahun 1967, lumpuh oleh ketidakpastian tentang bagaimana harus lanjut berkarya di tengah situasi politik yang sedang berlangsung di Prancis saat itu. Di Festival Cannes tahun '68 ia dan yang lain (salah satunya Truffaut) juga sempat menghentikan pemutaran film secara paksa, yang berbuntut pada pembatalan acara tersebut. Apakah keraguan seperti yang dialami Godard itu juga sesuatu yang kalian rasakan, untuk mogok membuat seni dan terlibat lebih aktif dalam politik?

Cumbu Sigil
Tidak, tidak pernah, karena tidak ada yang terjadi saat ini. Lagipula, rasanya tidak mungkin mereplikasi gestur Godard di masa sekarang. Gagasan untuk mengantisipasi apa-apa saja yang terjadi di hidup kita dari awal, adalah gagasan yang sangat kontemporer, tapi bisa juga reaksioner. Sebab itu hal yang mustahil. Tak seorang pun bisa tahu bagaimana ia akan bereaksi terhadap gejolak yang akan datang, apakah ia akan menjadi protagonis, atau justru sebaliknya. Mereka yang berpura-pura tahu, tak lebih dari sekadar tawanan ideologi.

Nina Ricci tidak menyesali apa pun saat ini, tapi tentu saja situasi yang ada bisa—dan seharusnya—diubah. Faktanya, momen-momen genting adalah ketika prioritas berubah secara otomatis. Saat itu terjadi, tak perlu lagi bertanya: *Haruskah aku pergi ke sana? Apa yang akan terjadi padaku jika aku melakukan ini?* Sebab Anda akan berada di tempat di mana Anda memang semestinya berada. Tak ada yang bisa menghentikan orang-orang untuk berpihak pada apa yang memang menjadi milik mereka.

Tidak boleh ada keraguan di momen-momen genting. Bila pun ada, maka itu sendiri sudah merupakan sebuah posisi politik.

Pong
Anda pernah bilang bahwa seni adalah cara Nina Ricci untuk tetap sadar dan waspada, sambil menunggu munculnya agensi radikal lain yang benar-benar bisa mengkontestasi tatanan hidup masyarakat modern. Anda juga pernah berbicara tentang seni sebagai sebuah persoalan, sesuatu yang justru menambah persoalan ke dalam dunia, menemani dunia ini saat ia perlahan-lahan bergerak menuju perubahan... perubahan yang pada akhirnya akan datang dari tempat lain.

Bisakah Anda ceritakan sedikit lebih jauh tentang hal ini, dan bagaimana itu berkaitan dengan praktik berkesenian Nina Ricci sendiri?

Cumbu Sigil
Ada bentuk mesianisme revolusioner yang memikat bagi kami, yakni keyakinan bahwa setiap tindakan kecil yang kau lakukan setiap hari, tanpa disadari, bisa ikut menyusun jalan menuju peristiwa besar yang kau harapkan. Sebuah bentuk penantian yang tidak pasif, tapi aktif dan jauh lebih waras ketimbang tenggelam dalam penantian yang muram dan penuh keputusasaan. Anda bisa saja membandingkan karya Nina Ricci dengan sikap semacam ini, kalau Anda mau. Saya sendiri tidak akan mereduksinya sesederhana itu. Nina Ricci punya berbagai jenis karya yang terlibat dengan beragam persoalan dan pertanyaan. Kami bukan Leninis eksistensial, kami

tak peduli dengan revolusi kelas pekerja, kalau itu yang ingin Anda ketahui. Tapi saya harap Anda sudah tahu itu!

Bagi Nina Ricci, revolusi bukan semata soal melawan penindasan atau menghapus kemiskinan—tapi tentang memperjuangkan hidup yang layak untuk dinikmati. Bukankah, kalau kita jujur, hampir semua gerakan revolusioner pada akhirnya adalah soal itu? Soal keinginan untuk hidup lebih baik, bukan sekadar demi "kebaikan" atau "kebenaran" yang abstrak. Dan seni, dengan cara yang aneh dan kadang membingungkan, selalu dekat dengan hasrat. Ia mendorong kita bertanya: hidup seperti apa yang sebenarnya pantas untuk dinikmati? Bahkan lewat hal-hal yang tampak sepele, obsesi kita pada barang-barang dan komoditas pasar.

Tahun 1970-an adalah masa di mana ketegangan antara gagasan sosial dan komersial mencapai puncaknya. Di satu sisi, kapitalisme mulai merusak fondasi sosial dan politik yang memungkinkan manusia berbagi kenikmatan secara kolektif. Di sisi lain, ia menguasai hasrat dan tubuh kita, menjadikannya alat produksi dan objek kepemilikan. Kini, proses itu sudah mencapai titik paling ekstrem, dan seni kontemporer berada tepat di pusaran tengahnya.

Mungkin karena karya seni yang "baik" itu tidak bersifat indiferen terhadap elan manusia seperti halnya barang-barang komoditas pada umumnya. Sebaliknya, ia bisa merespons perasaan siapa pun yang melihat atau mengalaminya, membuka jalan bagi siapa saja, bahkan yang bukan seniman sekali pun, untuk merasakan dunia sebagaimana para seniman mengalaminya: sebagai dialog yang terus berlangsung, meski rumit, antara benda, ingatan, emosi, kemungkinan, dan batasan. Andai pun karya seni punya kekuatan—selain harganya yang kadang tak masuk akal—maka kekuatan itu terletak pada kemampuannya untuk "membisikkan" sesuatu tentang dunia yang lain: dunia di mana kehidupan dan akal membentuk benda, bukan sebaliknya, seperti yang kerap terjadi dalam logika kapitalisme.

Pong
Saya setuju, seni memang punya kekuatan seperti itu! Anda tadi menyebut tentang "penantian yang aktif", semacam sikap bersiap diri sambil menunggu momen revolusioner yang bisa datang tiba-tiba dari arah yang tak disangka. Tapi menurut Anda sendiri, apakah karya seni bisa menjadi gangguan atau hentakan yang sekuat itu? Lalu, bisa Anda jelaskan lebih jauh tentang apa yang Anda maksud dengan "pemogokan manusia", atau istilah yang kalian gunakan, *wong mogok*? Apa yang membedakan pemogokan ini dari bentuk perlawanan lainnya?

Cumbu Sigil
Seni seharusnya bisa mengusik cara kita melihat dunia sehari-hari. Tantangannya adalah bagaimana gangguan estetika itu bisa benar-benar mengubah hidup kita, bagaimana celah yang diciptakannya bisa (atau tidak bisa) memberi kita alat untuk menghadapi persoalan-persoalan kita. *Wong mogok* atau "pemogokan manusia" adalah bentuk penolakan terhadap perilaku yang tampaknya wajar, padahal dampaknya beracun. Ini memang soal melawan otoritas, tapi sering kali otoritas itu juga tertanam di dalam diri kita sendiri. Jadi *wong mogok* adalah cara untuk mengubah diri kita sendiri, dan dari perubahan itu, mengubah cara kita berhubungan dengan diri sendiri dan orang lain. Karena bagaimanapun juga, relasi—yang selalu melibatkan kekuasaan—punya kekuatan untuk mengubah.

Pong
Baiklah, pertanyaan terakhir dari saya. Lewat karya-karyanya sejak awal, Nina Ricci berperan sebagai "*cultural anarchist*", semacam *enfant terrible* dunia seni kontemporer Indonesia saat ini. Tapi bagaimana sebenarnya pandangan Anda tentang komunisme?

Cumbu Sigil
Ini pertanyaan yang sangat pribadi, intim bahkan. Bisa jadi kontroversial dalam konteks masa lalu saya. Tapi akan saya coba jawab.

Bagi saya, komunisme bukan soal mimpi indah tentang kebebasan. Komunisme lebih tentang bagaimana kita berbagi kekurangan, bukan sekadar membagi kekayaan. Ini soal cara kita menghadapi kekurangan yang kita alami setiap hari, entah itu kekurangan dalam tubuh kita, kenangan masa kecil yang tak tuntas, atau hasrat yang terus-menerus ditekan. Kami percaya, cinta yang benar-benar tulus hanya bisa tumbuh dalam semangat komunisme. Dan cinta seperti itu hampir mustahil ada di tengah masyarakat seperti sekarang.

Banyak orang salah paham—mengira jadi Kiri itu artinya jadi orang suci atau teladan. Padahal, saya sudah sering melihat orang-orang Kiri yang korup. Di zaman sekarang, jadi Kiri itu artinya hidup dalam tarik ulur yang rumit: kadang jadi korban, kadang juga jadi bagian dari sistem. Justru dengan tetap berada di dalam ketegangan ini, kami melihat satu-satunya cara untuk melawan hidup yang makin hambar dan masa depan suram yang sedang dirancang buat kita.