

TESIS ESTETIK GM

Perihal Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk Goenawan Mohamad

Arif Bagus Prasetyo

arjamuani@gmail.com

Arif Bagus Prasetyo adalah penulis, penerjemah, dan kurator seni rupa. Buku terbarunya, *Saksi Kata: 18 Esai Sastra* (2021).

Pendahuluan - GM dan Adorno

Buku *Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk* (2021) mengandung sehimpun esai Goenawan Mohamad – akrab disapa GM – tentang seni, khususnya seni rupa, dan filsafat seni. Di sana akan kita dapatkan pandangan GM tentang seni, pemikirannya tentang hasil kesenian yang dianggapnya unggul, pembacaannya tentang pemikiran seni, dan preferensinya tentang seni.

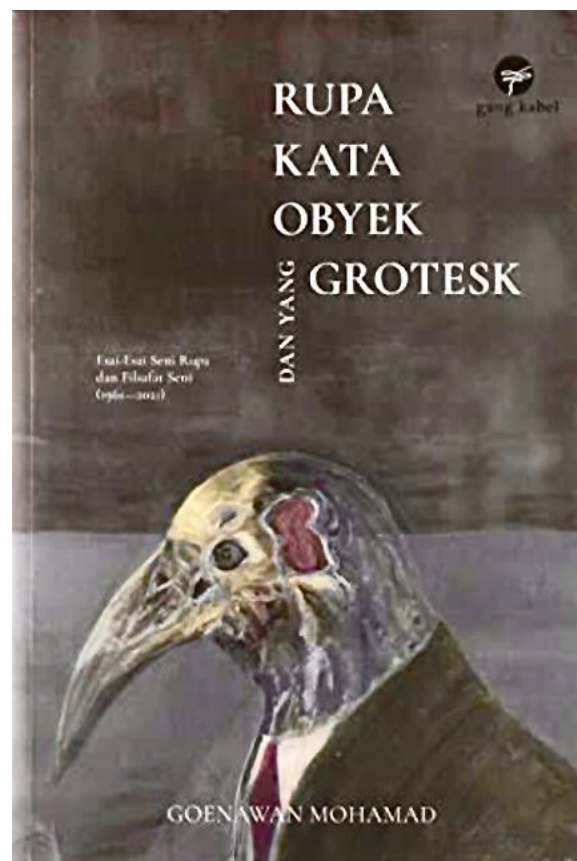
Saya mulai dengan Adorno. Tinjauan tentang “teori estetik” Adorno (filsuf Jerman dari Mazhab Frankfurt ini menulis risalah berjudul *Teori Estetik*) muncul di bagian terakhir *Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk* – bersama pembahasan filsafat seni beberapa filsuf Barat lain: Hegel, Heidegger, Ranciere, Marion. Namun, meskipun posisinya ada di buntut, Adorno tampak sangat mewarnai pemikiran GM tentang seni. Adorno tampaknya sangat penting bagi GM. Satu indikasi: Tahun 2021, GM menerbitkan banyak buku, salah satunya buku khusus tentang filsafat seni Adorno, *Estetika Hitam*.

Karya Seni dan Realitas

Hawa pemikiran Adorno bahkan sudah tercium di esai paling tua di buku *Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk*, “Manakah yang Lebih Indah?”. Esai itu terbit pada 1963, ketika GM masih berumur 22. Di esai itu, GM membantah tesis Chernishevski yang mengatakan bahwa karya seni kalah dengan keindahan realitas. Menurut GM, karya seni dan keindahan realitas itu setara, tak perlu dipertentangkan, sebab “masing-masing adalah suatu variasi” dan “kita sama-sama bisa dibikin terharu olehnya”. Pandangan GM ini menggemakan Adorno dalam *Teori Estetik* yang mengatakan bahwa keindahan alam tidak lebih tinggi atau lebih rendah daripada keindahan seni, meskipun keindahan alam merupakan prasyarat untuk apresiasi terhadap

keindahan seni – itulah kritik Adorno terhadap Kant yang memandang keindahan seni lebih tinggi daripada keindahan alam. Pada 1963, GM tentu belum membaca *Teori Estetik* Adorno yang terbit pertama kali pada 1970. Tampaknya, *Teori Estetik* Adorno yang ditemukan GM di kemudian hari (mungkin jauh di kemudian hari) mendukung atau membenarkan pandangan estetik yang dipegangnya sejak muda.

Filsafat seni Adorno membayangi pandangan estetik GM – disadari atau tidak.



Rasionalitas Menguasai Obyek

Di penghujung esai “Hegel dan Matinya Seni”, GM menyuarakan pandangan Adorno tentang seni:

Seni sebenarnya bisa diharapkan jadi alternatif yang diperlukan untuk mengimbangi rezim rasionalitas dunia modern.

Dalam filsafatnya, Adorno memang mengkritik rezim rasionalitas dunia modern itu. Menurut Adorno (dan Horkheimer), rasionalitas – berupa (neo-)positivisme dan akal instrumental – yang merajai dunia modern telah menjadi irasional dan menimbulkan tragedi kemanusiaan. Rasionalitas ini bekerja dengan menguasai dan memperalat objek demi mencapai suatu tujuan yang berguna untuk kepentingan subjek:

Dengan rasio, subyek tegak. Obyek – alam, dunia hal ihwal, orang lain – dikuasai, dilulur, divermak... Di zaman ketika nalar instrumental ada di mana-mana, subyek – pikiran manusia – sangat berkuasa. Ia membentuk dunia mengikuti dirinya, agar mudah digunakan untuk mencapai hasil. (“Adorno: Mimesis dan Realisme”).

“Seni,” menurut GM, “adalah perlawanan, resistensi, terhadap itu” (“Adorno: Mimesis dan Realisme”).

Sikap kritis terhadap rezim rasionalitas itu tercermin paling jelas pada minat mendalam GM terhadap pemikiran Nietzsche. Dalam esai “Zarathustra di Tengah Pasar”, GM melihat Nietzsche sebagai pengkritik rezim rasionalitas. Nietzsche adalah:

Suara antitesis dan alternatif terhadap sebuah kehidupan yang hanya bergerak antara keadaan menguasai dan dikuasai kini – kehidupan yang hanya berdimik-dimik dengan kategori, konsep, angka, perhitungan guna, rencana untuk lebih efisien dan efektif.

Rezim rasionalitas berarti bahwa “dibawa dan dikemas oleh kesadaran dan untuk kesadaran, sifat kabur dan kacau dari kesan-kesan yang diterima lewat penginderaan pun ditertibkan, dikendalikan, diamankan. Maka jadilah konsep, dan semua mengikuti logika, menuruti sistem – dan tidak lagi hidup dalam *chaos*”. Nietzsche, bersama GM, menampik itu dan menyambut *chaos*:

Sebentuk bintang yang menari: sebuah ilusi, juga topeng dari sebuah planet yang jauh; sesuatu yang indah, unik dan terang dalam sikap anggun Apollo, sekaligus juga gerak, dalam ritme yang intens, sesuatu yang mabuk kepayang dalam ekstase Dionysius. Sebentuk bintang yang menari adalah sejumlah suasana yang berganti-ganti, timbul-tenggelam, enak dan edan, progresi yang tanpa merancang awal dan akhir, dinamika yang tanpa membidik tujuan dan bertanya untuk apa.

Seni Menyambut Chaos

Bintang menari Nietzsche itu, bagi saya, adalah kiasan GM tentang seni. Tulis GM dalam esai “Adorno: Mimesis dan Realisme”:

Ide, atau makna, dalam karya seni, cair, bahkan mengalir, tak bisa dikendalikan bahkan oleh perupanya... ‘karya seni punya kehidupannya sendiri’.

Dalam “*Desawarnana*, ‘Mooi Indie’, dan Jalanan Malam”, esai yang membahas dialektika kota dan desa, rezim rasionalitas terbayang dalam deskripsi GM tentang “perspektif seorang perencana dan juga seorang ideolog yang mengklaim dapat menerangi seluk-beluk dan *chaos* yang ruwet. Justru sebab itu ia tak akan tahu bagaimana karut-marut, kejerokan, dan ketakmurnian bisa memberikan hidup tersendiri, yang tangguh”. Kesusastraan, atau seni pada umumnya, bagi GM berharga karena dapat menangkap jejak *chaos*, karut-marut, kejerokan, ketakmurnian itu, “menemui bagian dari ‘bawah sadar’ kota itu yang mengakui ada yang kelam, seperti halnya diri kita”.

Rezim rasionalitas menampik *chaos*; sebaliknya, seni menyambut *chaos*:

Berbeda dengan kerja seorang analis kimia atau penyusun teori geometri yang anti-*chaos*, pemberian bentuk dalam seni rupa tidak dilakukan sepenuhnya oleh ide di kepala yang menentukan dunia benda-benda secara terarah, tegar, dan tajam. Dalam kanvas, dalam patung, dalam gambar, obyek-obyek di dunia itu tidak diletakkan dalam ruang kontrol kesadaran sebuah ‘aku’. (“Djoko Pekik: Sebuah ‘Realisme’ Lain”)

Puisi Berseberangan dengan Sains

Berlawanan dengan bahasa rezim rasionalitas, “Bahasa seni rupa adalah bahasa pengindraan, *sensuous*, bukan bahasa yang bekerja dengan kata-kata yang menggunakan konsep-konsep yang abstrak, dengan makna yang kurang-lebih stabil” (“Adorno: Mimesis dan Realisme”). Dan itu berarti “puisi”.

Bagi GM, “puisi” memang bisa ada dalam karya seni apa pun:

‘puisi’ bisa ditemukan bukan hanya dalam karya sastra, tapi juga dalam karya musik, seni rupa, dan seni pertunjukan. (“Tentang Aistheta dan Manusia”)

Dalam esai “Kata dan Pengalaman” di buku *Kata dan Pengalaman* (2021), GM mendudukan puisi di posisi berseberangan dengan sains, wakil utama rezim rasionalitas:

Bahasa puisi lain dari bahasa sains. Bahasa sains harus berjalan di tempat. Maknanya dipatok. Presisi dan konsistensi mutlak terjaga. Dengan pengertian yang sama, dibentuk konsep-konsep yang ketat... Puisi tak memilih bahasa itu... ia bergerak dalam bahasa yang tak hanya terbangun dari ‘arti’; ia punya sisi lain yang lebih kaya: imaji. Atau metafor. Puisi memang hidup dalam metafor, bukan simbol, bukan rumus dan definisi. Jika rumus dan definisi mereduksi dunia pengalaman, metafor justru memperluas rangkumannya. Ia menampilkan satu kejadian (atau benda) tapi sekaligus menghadirkan arah lain.

Dan sebagaimana bahasa seni rupa seperti yang dipahami GM, bahasa puisi juga suatu bahasa penginderaan:

Puisi menghubungkan kita dengan sesuatu yang lain, seraya ia merayakan kenikmatan indera, momen yang *sensuous*, subtil dan bermain-main. (“Kesusastraan, Pasemon”, 1992, dalam *Kesusastraan dan Kekuasaan*, 1993)

Paradigma Puisi dalam Seni Rupa

Semacam “paradigma puisi” tampak membayangi cara pandang GM terhadap seni rupa, atau seni pada umumnya. Puisi, terutama ragam puisi yang dikerjakan GM sendiri, tidak ingin memberikan pengertian atau makna yang terang dan tuntas. Kata GM dalam esai “Puisi Suasana, Puisi Ide” dalam Satyagraha Hoerip, ed., *Sejumlah Masalah Sastra* (1986):

Dalam sajak-sajak ‘imajis’, yang sering berupa puisi ‘suasana’, imaji muncul atau bermunculan bebas – mereka dibebaskan dari konsep, dari tertib yang diatur oleh rencana pikiran. Mereka tidak berperan sebagai lambang. Mereka itu ‘mandiri’, bagian yang hidup dari latar (set) yang memberi aksen pada suasana, bukan diambil dari alam

benda dengan sengaja sebagai bahan perbandingan bagi suatu gagasan... Puisi itu, rasanya, suatu antusiasme kepada realitas-realitas, suatu sikap syukur kepada lanskap... Yang terasa ada bukanlah seutas pengertian, tapi bunyi dan warna dan bayangan-bayangan dalam sebuah kaleidoskop.

Puisi “tidak cuma kata, tak cuma kalimat yang menuntut kita untuk melotot, tapi juga nada, bunyi, bahkan kebisuan, juga elemen ketidaksadaran, atau, jika kita setuju dengan Freud, ungkapan yang terbentuk dari dorongan-dorongan naluri,” kata GM dalam “H.B. Jassin. Di mana Berakhirnya Mata Seorang Penyair?” di Jurnal *Kalam* 10 (1997).

Pandangan GM tentang puisi seperti itu bergema pada tatapannya tentang seni rupa. Jika puisi ideal GM tidak menyodorkan pengertian atau makna yang jelas-tegas, maka begitu pula karya seni rupa yang disukainya:

Tapi apa yang ‘lain’ yang dibawa atau diacu misalnya oleh karya Nyoman Masriadi? Atau karya Ugo Untoro? Atau Hanafi? Di dalam kanvas-kanvas itu, kalau pun ada makna, ia seakan-akan melintas saja, tanpa kesepakatan, bahkan mungkin tanpa diniatkan? (“Heidegger: Seni dan Kebenaran”)

GM seakan bertemu ‘puisi suasana’ ketika melihat lukisan Andrew Wyeth:

‘Suasana’ merebak, bersama keterbukaan dan kepekaan kepada tempat, ruang, waktu, transisi – lengkap dengan rasa cemas, rindu, sunyi, bosan, bersyukur, bahagia. (“Marion: Pada Kanvas yang Melimpah”)

Di esai lain, GM mengibaratkan karya Wyeth sebagai “sajak dalam ideal *Ars Poetica* Archibald MacLeish: ‘A poem should not mean, but be.’ (“Heidegger: Seni dan Kebenaran”).

GM juga menyamakan karya seni rupa Rusli dengan puisi:

Goresan Rusli adalah seperti bahasa puisi: ibarat alir yang tak diarahkan dengan kehendak. (“Wuwei, dalam Rusli”)

Juga “dalam kanvas Hanafi, yang menyentuh adalah puisi yang bersungguh-sungguh,” kata GM dalam “Hanafi, Sejak di Depan Kanvas Kosong”.

“Paradigma puisi” paling nyaring terdengar pada respons GM terhadap karya seni rupa Ugo Untoro. Dalam “Ugo, Zen, dan Delacroix”, lukisan Ugo Untoro disebut GM sebagai “puisi tersendiri”. Karya Ugo disejajarkannya dengan puisi:

... – *a poem should not mean, but be*: sebuah sajak tak menjadi sajak karena mengemban makna, melainkan karena dia hadir dan tumbuh sebagai dirinya sendiri. Seperti kanvas-kanvas Ugo: yang membuatnya hidup bukanlah pesan yang diemban, melainkan proses dialektik antara makna dan bukan makna.

Dalam “Kata dan Pengalaman” di buku *Kata dan Pengalaman* (2021), GM menulis tentang puisi Sapardi Djoko Damono, rekannya sesama penulis “puisi suasana”:

Puisi terbaik – dan sajak-sajak Sapardi Djoko Damono adalah puisi yang sangat baik – menegaskan bahwa pengalaman adalah peng-*alam*-an: proses keterlibatan dengan ‘alam’ – akrab menyatu di tengah dunia yang hidup, tumbuh dan merapuh, majemuk dan dalam, acap kali memesona acap kali mengimbau, tak mudah dirumuskan dan umumnya tak lempang. Meng-*alam*-i adalah masuk jadi bagian alam, momen ketika kesadaran/aku/subjek lebur dalam objek/dunia, bukan menguasainya.

Kita dengar gaung suara GM tentang puisi Sapardi itu dalam penglihatan GM terhadap seni rupa Ugo Untoro:

Sang perupa membiarkan alam benda dan manusia bukan lagi jadi ‘obyek’-nya. Sang perupa tak mengambil posisi ‘aku’ yang mengendalikan ‘yang-di-luar-aku’. Ia *sumeleh*, tak mengintervensi... Benda dan manusia yang kita lihat dalam kanvasnya merampungkan percakapannya sendiri. (“Ugo, Zen, dan Delacroix”)

Mimesis - Sumeleh Kepada Alam

Dan tidak hanya pada Ugo. Seni terbaik, di mata GM, melawan rezim rasionalitas di mana subjek menguasai objek. Pada lukisan sepasang sepatu karya Van Gogh, GM melihat bahwa

“subyek, ‘aku’, tak memperlakukan yang lain, yang bukan-aku, sebagai obyek, melainkan membiarkannya bebas bercengkerama, tumbuh” (“Heidegger: Seni dan Kebenaran”). Juga “Pada Djoko Pekik... tampak bahwa goresan kuas bukanlah hasil yang diproduksi oleh kekuatan ‘aku’ (subyek) yang mendominasi ruang” (“Djoko Pekik: Sebuah ‘Realisme’ Lain”).

Seni menampilkan rezim rasionalitas ketika perupa bersikap *sumeleh*, menyambut objek atau dunia, tak hendak meringkus dan menguasainya. Sikap *sumeleh* itulah yang dilihat GM pada Ugo Untoro, Djoko Pekik dan perupa lain yang karyanya dikaguminya. Pada lukisan Djoko Pekik, GM melihat sang perupa “bersikap *sumeleh*, berdamai, akrab, dengan dunia yang bukan hanya obyek, pada saat dunia itu muncul, mengungkapkan diri” (“Djoko Pekik: Sebuah ‘Realisme’ Lain”). Juga pada kanvas Rusli, Affandi, pelukis tradisional Bali dll., “subyek sang pelukis *sumeleh*, tak hendak menaklukkan” (“Realisme dan Emansipasi”).

Agaknya, sikap *sumeleh* merupakan tafsir GM atas konsep “mimesis” Adorno. Menurut Adorno, sebagaimana dibaca GM, mimesis bukan peniruan atau mimikri, melainkan “hubungan akrab, sejiwa, dalam *Affinitat*, yang bersifat nonkonseptual antara ciptaan sebuah subyek dan pihak yang bukan dirinya... Tak ada pihak yang ditetapkan sebagai subyek, atau sebagai obyek... Manunggal, tanpa hierarki dan dominasi. Sang seniman dengan empati ‘masuk’ ke dalam alam yang dilukisnya” (“Adorno: Mimesis dan Realisme”).

GM melihat mimesis Adorno dalam karya Djoko Pekik dan Affandi:

Mimesis dalam kanvas Djoko Pekik... adalah momen yang akrab antara sang pelukis dan dunia di luar dirinya, saling menyapa, saling menyentuh. (“Djoko Pekik: Sebuah ‘Realisme’ Lain”)

Dalam karya Affandi yang melukiskan persabungan ayam, sang perupa seakan-akan menyusup masuk ke tengah suasana sengit pertempuran kedua ayam jantan yang diadu sampai mati. (“Adorno: Mimesis dan Realisme”).

Ciri Antitesis Rasionalitas

Pandangan tentang seni sebagai perlawanan terhadap rezim rasionalitas mendekatkan GM ke beberapa nama seniman: antara lain, Djoko Pekik, Hanafi, Nashar, Rusli, Dede Eri Supria,

Masriadi, Ugo Untoro, Affandi, Slamet Gundono. Ada kehangatan sambutan ketika GM membicarakan mereka dan karya mereka dalam tulisan. Mungkin nama-nama itu tampil mencuat di buku GM karena efek editorial: mungkin kebetulan Hendro Wiyanto, selaku editor, memilih esai-esai yang membicarakan mereka. Namun, terlihat pula bahwa karya mereka dipandang GM memiliki ciri atau kualitas yang dapat dianggap sebagai antitesis rezim rasionalitas yang dikomandani akal instrumental.

Dengan kadar berbeda-beda, karya mereka memiliki ciri/kualitas tertentu di mata GM:

- puitis
- tidak mengutamakan makna/pesan/amanat
- *sensuous*
- non-realis (“tidak meniru realitas dengan disiplin tertentu”)
- “alegoris tanpa memberi arah yang persis”
- non-konseptual (konsep adalah “rumusan pikiran yang mencakup pelbagai kasus yang beraneka ragam dalam satu pengertian dan dipergunakan untuk memahami – bukan merasakan – sebuah kejadian dalam pengalaman”; isi karya “tidak didominasi oleh ide atau rencana sang perupa”; “tidak ditentukan oleh desain dan tujuan yang tertutup”)
- non-simbolis
- menghadirkan ambiguitas
- enigmatik (“mengatakan sesuatu dan pada saat yang sama menyembunyikannya”)
- penuh kemungkinan (“mencipta sebenarnya hanyalah ‘melontar dadu’”)
- “tak selamanya mengikuti apa yang dikehendaki sang seniman”
- menawarkan kebaruan
- seakan tak selesai
- mengandung *chaos*
- mengulurkan yang tak terduga-duga
- menghadirkan perbedaan (bukan repetisi, unik, tak bisa dipertukarkan).

Deretan ciri atau kualitas tersebut berulang kali muncul, dengan berbagai variasi, dalam pembicaraan GM tentang karya para seniman itu.

Bagi saya, sejumlah ciri atau kualitas itu cukup jelas mencerminkan preferensi GM terhadap ragam seni tertentu, misalnya gaya lukisan tertentu. Sebab, tentu saja, berbagai ciri atau kualitas

tersebut tidak berlaku umum untuk semua ragam seni. Masalahnya, dengan menggabungkan tulisan yang berbicara tentang seni secara umum (contohnya, esai-esai filsafat seni di bagian akhir buku GM) dan pembicaraan tentang karya dan seniman tertentu, buku GM membuat seni seniman tertentu tampil sebagai semacam model ideal atau suri tauladan tentang seni secara umum. “Efek representasi” ini semakin kuat ketika karya dan seniman tertentu dibicarakan GM dengan mengerahkan filsafat seni yang dibahasnya di esai lain.

Mengkritisi Realisme

Pandangan tentang seni sebagai antitesis terhadap hegemoni nalar menjauhkan GM dari realisme dan teori perspektif (Alberti). Keduanya, di mata GM, mengabdikan pada rezim rasionalitas. “Realisme,” kata GM dalam “Adorno: Mimesis dan Realisme”, “menuntut karya seni untuk menghadirkan kembali (*re-present*) realitas, hal-hal yang ada (dan tampak) di dunia, dengan seakurat mungkin. Semangat ini sezaman dengan berkuasanya positivisme dalam ilmu-ilmu dan hegemoni kelas borjuasi dan seleranya di Eropa”. Dalam esai yang sama, GM mendeskripsikan teori perspektif dengan mengajukan karakter rasionalitas: “Subyek dan obyek terpisah, yang pertama menguasai yang lain dan mengkonstruksikan yang lain”. Maka tak heran, dalam semangat menggugat hegemoni nalar, sejumlah esai GM di buku *Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk* mengkritik Realisme (terutama variannya yang doktrinal totaliter, Realisme Sosialis) dan teori perspektif.

Dialektika Mimetik vs Konseptual

Namun kritis terhadap hegemoni nalar bukan berarti antinalar. “Dalam tiap karya,” kata GM, “masih ada apa yang rasional..., yang membentuk identitas – meskipun sebuah identitas yang rapuh dan labil. Dengan kata lain, tiap karya adalah dialektika antara yang mimetik dan yang konseptual” (“Adorno: Mimesis dan Realisme”).

Watak puisi GM sendiri memang seperti itu. Dalam sebuah esai bertahun-tahun silam tentang buku puisi GM, saya pernah menulis:

Pada dasarnya puisi Goenawan bukan cuma *sensuous*, melainkan juga *sensible*. Tabiatnya ganda: ia minta *dirasakan* dan *dipikirkan*. (“Sekadar Singgah Minum”, 1999, dalam *Epiphenomenon*, 2005)

Menunda Identitas

Satu topik penting dalam filsafat Adorno adalah apa yang disebut “pemikiran identitas”. Secara gampang, “pemikiran identitas” berarti bahwa pikiran manusia selalu mengidentifikasi, yaitu menerakan identitas pada objek, dan dengan demikian mereduksi objek. “Pemikiran identitas” bisa mengerikan akibatnya, seperti dalam pembersihan etnis, ketika manusia konkret diidentifikasi sebagai etnis tertentu yang layak ditumpas. Adorno percaya, seni bisa melepaskan diri dari “pemikiran identitas” (“Adorno: Mimesis dan Realisme”).

Seperti dibayangi Adorno, pandangan GM tentang seni dan budaya kerap menampilkan jejak pemikiran yang menampik, atau setidaknya menunda, identitas. GM mengatakan Djoko Pekik “pelukis rakyat”, tetapi “‘rakyat’ adalah kata yang... tidak selamanya persis didefinisikan” (“Tentang Seni Rupa, Rakyat dan Celeng”). GM terpesona lukisan Ugo Untoro yang “mempertemukan kita dengan Buddha. Tapi Buddha yang dihadirkan Ugo bukanlah Buddha dalam identitas yang utuh” (“Ugo, Zen, dan Delacroix”). Dalam karya seni, GM menghargai tinggi-tinggi ambiguitas, yaitu ketiadaan atau ketidakjelasan identitas:

Pada kanvas sebuah karya yang tak membosankan kita memang senantiasa bersua dengan ambiguitas: di sana ada bayang-bayang ‘aku’ sang pelukis yang melintas, tapi di sana juga ada bayang-bayang dunia di luar yang terbentang dengan kemungkinan yang tak terhingga, tak terduga-duga, bermacam ragam peristiwa yang tak putus-putusnya berubah – yang belum di-tema-kan, belum dikurung dalam sebuah kesimpulan, meskipun seakan-akan menggamit untuk diberi arti yang tetap. (“Djoko Pekik: Sebuah Realisme Lain”)

Sesungguhnya, berbagai ciri atau kualitas dari karya seni yang diunggulkan GM (puitis, non-konseptual, enigmatik, penuh kemungkinan dsb.) adalah sesuatu yang mengelak dari identitas. Di lapangan yang lebih luas, GM memandang bahwa identitas “Asia” dan “seni rupa Asia” problematis, tak pernah tetap, selalu dalam pencarian. “‘Asia’ seperti Tuhan; kita tidak bisa memungkirinya atau menegaskan eksistensinya secara kategoris,” kata GM (“‘Asia’-nya Indonesia”). Dalam seni rupa, “perlu benarkah ciri Asia atau tidak?” tanya GM (“Kritik Sosial dan Kemelimpah-Ruahan”). Pemikiran GM tentang kebudayaan juga cenderung berhaluan “nonidentitas”:

Bahwa kebudayaan sebenarnya tak pernah punya tujuan yang jelas. Bahkan meragukan sebenarnya, untuk bisa berbicara tentang *sebuah* kebudayaan di suatu masa, di suatu tempat.” (“Gong”)

Penampikan kepada yang ‘mestizo’, yang hibrid, itu pada dasarnya bertolak dari ilusi. Dalam sejarah, kemurnian adalah sesuatu yang masih perlu dipertanyakan. Sebab tiap kebudayaan, di kota, di benua mana pun, adalah sebuah proses yang ‘mestizo’. (“*Desawarnana*, ‘Mooi Indie’, dan Jalanan Malam”)

Identitas Teks GM

Menariknya, dengan segala aspirasi “nonidentitas”-nya, karya GM sendiri justru menunjukkan suatu identitas yang kuat. Orang bisa (sering dengan mudah dan cepat) mengenali tulisan GM meskipun nama penulisnya tak tercantum di sana. Puisi GM, misalnya, memperlihatkan ekspresi yang gayanya begitu khas sampai-sampai memengaruhi banyak puisi penyair generasi yang lebih muda dan memunculkan epigon-epigon.

Dalam esainya di buku *80 Tahun Burung-Burung: Goenawan Mohamad di Mata Para Sahabat* (2021), Sitok Srengenge memaparkan sejumlah ciri yang membentuk “identitas” bahasa prosa GM selama puluhan tahun. Dikatakannya bahwa GM “menunjukkan intensitas kebahasaan hingga mengurat menjadi sidik jari” dan menghasilkan “ribuan karya tulis, dengan gaya pengucapan yang konsisten dan mutu yang terjaga”. Begitu kuatnya identitas teks GM sampai-sampai pengarang generasi terkini, Sabda Armandio, dalam wawancara di situs kritik sastra DKJ, tengara.id, mengklaim kemungkinan bisa membikin *artificial intelligence* yang meniru teks GM:

Aku lagi belajar tentang *artificial intelligence* yang didesain untuk menulis novel atau fiksi... aku pikir mau bikin dari karya-karya GM, karena GM arsipnya paling lengkap, PDF-nya banyak, dia juga punya tipikal, tulisannya ada *pattern*-nya, kita tahu dia bakal menyebutkan apa, apa, dan apa. Dia bisa diprediksi.

Sejak beberapa tahun terakhir, GM rajin dan serius melukis. Ia sudah berkali-kali menggelar karya di pameran seni rupa, pameran tunggal maupun pameran bersama.

Saya belum pernah melihat langsung lukisan GM. Namun tampaknya dalam seni lukis pun identitas karya GM kuat, meskipun ia belum lama menekuni seni lukis. Dalam diskusi yang mengiringi pameran lukisan GM di Galeri Nadi dan Salihara tahun lalu, Bambang Bujono sudah mencatat ciri khas karya seni rupa GM (lihat rekaman diskusi di Youtube).

Karya seni GM seperti menunjukkan bahwa pemikiran yang berusaha mengambil jarak dari identitas tidak otomatis bersambung dengan praksis. Mungkin “pemikiran nonidentitas”, sebagai lawan atau imbalan dari “pemikiran identitas”, lebih berlaku seperti janji, yaitu janji pembebasan.

Emansipasi Seni

Dalam “Pengantar Penyunting” di buku *Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk*, Hendro Wiyanto melihat “tidak ada persoalan yang terutama menarik perhatian GM ketimbang masalah pembebasan atau emansipasi melalui gejala, proses dan pengalaman estetik yang dijelajahnya melalui karya-karya seni”. Tambahan saya, minat GM terhadap masalah emansipasi seni itu juga berkaitan dengan Adorno (dan Ranciere). Kata GM dalam “Ranciere: Politik dan Seni”:

Bagi Adorno, janji emansipasi itulah dasar resistansi seni kepada dunia yang dibangun akal instrumental, khususnya oleh kapitalisme – ... dunia yang serba ditata kekuasaan birokratik dan administrasi.

Seni dan Pasar

Yang sungguh menarik bagi saya, GM terkesan bersikap mendua terhadap kekuatan raksasa yang bisa membatalkan janji emansipasi seni itu: pasar. “Pasar,” tulisnya dalam “Tentang Seni dan Pasar”, “bisa mengukuhkan kemandirian kesenian, tetapi bisa juga menjadikannya kehilangan diri.” Dalam “Zarathustra di Tengah Pasar”, GM mengatakan bahwa komodifikasi “pada gilirannya meletakkan manusia dalam pasar yang gemuruh, yang menyediakan belenggu baru dan keterasingan”. Namun, di ujung esai yang kritis terhadap pasar itu, GM juga melihat pasar sebagai potensi momentum pembebasan manusia: “di kancah pasar bisa ada tipu daya, persuasi, tekanan, pengisapan, namun juga dialog, proses belajar dan kesempatan kreatif”.

Namun apa kata GM tentang kekuatan pasar yang kini semakin kuasa menentukan makna dan “nasib” karya seni, terutama karya seni rupa, termasuk karya dari para perupa yang dikagumi GM? Buku GM belum memberikan jawab. Akan mengharukan jika di zaman sekarang, tatkala seni sulit bertahan tanpa pasar, ketika pasar bisa mengontrol produksi dan distribusi bahkan signifikansi karya seni, GM benar-benar percaya bahwa seni masih menjadi suara sumbang yang mengingatkan betapa hampir tiap aspek kehidupan telah berubah jadi barang dagangan, bahwa seni melawan pembendaan – seperti tulisnya dalam “Adorno: Mimesis dan Realisme”.

Penutup

Sebagai penyair, GM rasanya tak pernah menyiarkan kredo puitik seperti Sutardji Calzoum Bachri. Meskipun demikian, kita tetap bisa menangkap pendirian puitik GM, sikap dan keyakinannya tentang puisi sebagaimana yang dipraktikannya sendiri, dalam esai-esai GM yang membicarakan puisi secara umum atau karya penyair lain. Saya kira, hal yang sama berlaku untuk esai-esai GM di buku *Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk*.

Maka jika kita ingin memahami seni yang dikerjakan GM (puisinya, lukisannya), bacalah buku kumpulan esainya tentang seni, *Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk*. Di sana takkan kita temukan GM berbicara tentang puisi dan lukisannya sendiri. Alih-alih, ia sibuk membicarakan seni dan karya seni orang lain. Namun dengan melakukan itu, GM sesungguhnya membocorkan dasar pemikiran, sikap, dan keyakinan di balik seni yang dilakoninya sendiri.

Rupa, Kata, Obyek, dan yang Grotesk adalah “tesis estetik” GM.*