

Seni dan Politik

Goenawan Mohamad, untuk kuliah umum di Universitas Parahiyangan, 2 Mei 2014.

I

Percakapan ini perlu dimulai dengan Sokrates. Atau "Sokrates" sebagaimana dituturkan Plato. Persisnya dengan satu kalimat Sokrates, atau Plato, yang terkenal dalam *Politeia*: "Ada pertengkaran sejak jaman kuno antara filsafat dan puisi".

Beberapa pakar sejarah pemikiran Yunani Kuno meragukan benarkah ada "pertengkaran" itu. Dalam pelbagai sumber filsafat dan sastra sebelum zaman Sokrates, tak cukup data tentang benturan yang dimaksud.

Mungkin orang perlu maklum: Plato bukanlah seorang sejarawan sastra.¹ Tapi dalam pembicaraan ini hal itu tak amat relevan. Yang lebih penting adalah bahwa "filsafat", dalam konteks pemikiran Plato, tak bisa dipisahkan dari kekuasaan.

¹ Lihat *Plato and the Poets*, (susunan Pierre Destrée dan Fritz-Gregor Herrmann) terbitan Brill, Leiden-Boston, 2011, terutama telaah Glenn W. Most, "What ancient quarrel between Philosophy and Poetry?".

Kalimat tentang adanya "pertenggaran" (*diaphora*) dan kemudian "pertentangan" (*enantiôsis*) itu merupakan bagian dari penjelasan, atau pembelaan, atas sikap dalam *Politeia* yang menganjurkan agar Callipolis, Negara yang ideal, mengusir para penyair -- atau lebih tepat membuang penyair tertentu -- dan hanya mengizinkan jenis penyair yang lain:

...kita harus tetap teguh dalam keyakinan kita bahwa hanya lagu puja kepada para dewa dan sanjungan kepada orang-orang termashur sajalah jenis puisi yang mesti diterima di Negara kira. Sebab bila kau lewati batas ini dan kau biarkan dewi inspirasi yang manis mulut masuk, baik dalam sajak epik maupun lirik, dan bukan hukum serta nalar manusia, yang disepakati bersama sebagai hal yang terbaik, maka hanya rasa nikmat dan sakit yang akan jadi penguasa Negara.

Hampir seluruh premis *Politeia* mengenai penyair bersifat menolak. Pertenggaran antara filsafat dan puisi dengan segera tampak sebagai pertenggaran antara Callipolis dan puisi. Callipolis -- sebuah proyek Platonis -- terlaksana sebagai sebuah negeri yang ideal karena ada pembagian sosial dengan tugas masing-masing yang tegas. Tak hanya itu: dalam struktur itu apa yang terkait erat dengan yang rasional, dengan akal budi atau nalar, harus memimpin. Dengan itulah tokoh utama dalam *Politeia* adalah filosof.

Jika kita juga baca *Phaedrus*, di sana kita temukan alegori tentang rasio -- dan tentu saja orang-orang yang mengutamakan rasio -- sebagai sais kereta, *eniochos*. Yang dikendalikannya dua ekor kuda bersayap. Yang hitam melambangkan nafsu badani, *epithumetikon*, yang akan menghambat laju kereta ke

langit. Sementara yang putih melambangkan *thumos*, semangat yang gagah berani, yang dengan gembira menerjang naik ke lapisan dewa.

Dalam tiga bagian jiwa (*psychê*) manusia itu -- yang di abad ke-20 akan kita temukan, dalam variasi lain, dalam teori Freud -- di manakah posisi penyair? Salah satu bagian *Politeia* Sokrates dikutip menyatakan, penyair tak berbeda dari perupa: ia hanya "mempedulikan bagian rendah dari jiwa", dan dengan demikian "membangkitkan dan menumbuhkan dan memperkuat perasaan-perasaan". Ia "menciderai nalar" dan "memanjakan sifat irrasional".

Bersamaan dengan itu, penyair tidak menggunakan nalarnya; ia hanya menerima yang dituangkan ke dalam dirinya oleh Dewi Inspirasi. Dalam *Nomos*, karya Plato yang terakhir, meskipun tak sekeras dalam *Politeia* ketika mengecam penyair, kita masih temukan deskripsi ini:

... bila seorang penyair duduk di kursi Dewi Inspirasi, ia tak dapat mengendalikan pikirannya. Ia ibarat sebuah pancuran tempat air dibiarkan mengalir deras tak terhambat. Seninya adalah seni penggambaran kembali, dan ketika ia menggambarkan kembali orang dengan watak yang bertentangan ia sering harus menentang dirinya sendiri, dan ia tak tahu yang mana dari ucapan yang berlawanan itu yang mengandung kebenaran.

Dalam hubungan ini, Plato menunjukkan betapa jauhnya penyair dari peran politik yang ideal, yang dijalankan oleh seorang legislator, *nomothetēs*. Ketak-jelasan, ambiguitas, "mustahil bagi sang legislator", katanya. Sebab ia

.. harus tak membiarkan undang-undangnya mengatakan dua hal yang berbeda mengenai satu pokok soal yang sama; aturannya harus "satu topik, satu pegangan."

Penyair, bagi Plato, bukanlah sumber pengetahuan: ia hanya "kemasukan" inspirasi dari luar dirinya; ia hanya tranmitter atau saluran. Juga ia -- yang mencoba menggambarkan lagi benda dan hal-hal yang partikular, (sepucuk kembang di sebuah pagi, warna laut saat matahari tenggelam, wajah ibu yang sedih, dan seterusnya) -- hanyalah peniru sifat lahiriah realitas, bukan ide yang kekal dari hal-hal itu². Ia sesat secara epistemologi dan tak dapat dipujikan secara etis untuk jadi warga yang keahliannya dapat mempengaruhi masyarakat.

Antipati (ataukah rasa cemas?) kepada puisi itulah yang membuat Plato, dalam Negara idealnya, menyiapkan sensor, *dokimastai*, untuk memilih puisi yang bisa diterima dan yang harus ditolak.

Bila di sini ia tampak menghadirkan kekuasaan, perlu dicatat: Plato mencita-citakan sebuah Negara paedagogis; peran utama para penguasa adalah mendidik warga ke arah yang mereka anggap baik. Dengan *Politeia*, yang pada dasarnya sebuah kritik kepada kehidupan Athena di masanya, Plato menyusun sebuah konsepsi tentang sebuah masa depan yang belum pernah ada, yang jauh dari keadaan yang dialaminya, dan sebab itu radikal

² Lih. "Poetry as Flawed Reproduction", Catherine Colobert, dalam *Plato and the Poets*, hal.

dan tak bisa dilaksanakan. Mungkin sebab itu harus dilihat bahwa Negara idealnya bukanlah sebuah wilayah, melainkan, untuk memakai kata-kata Adi Ophir, sebuah "*space of discourse*". Teksnya menciptakan "sebuah ruang bagi filsafat", yang juga sebuah situasi bertukar kata yang ideal.³

Dengan kata lain, sebuah kosmos, yang dalam beberapa hal (tapi hanya beberapa hal) mengingatkan saya akan situasi "kandang besi" yang dibayangkan Max Weber justru di masa depan masyarakat kapitalis. Di dalamnya, hidup berlangsung "tanpa kebencian maupun gelora hati, tanpa perasaan ataupun antusiasme"⁴. Semuanya mengarah kepada tugas yang lurus. Ada sistem produksi yang terus menerus mengarah ke satu tujuan yang didukung organisasi atau pengaturan ruang dan waktu yang rapi -- dan yang pada saat yang sama juga melenyapkan apa yang spontan dan tak terduga-duga.

2

Seni akan tersisih dalam lingkungan seperti itu. Tapi ketegangan antara seni dan kekuasaan di sana justru melahirkan

³ Adi Ophir, *Plato's Invisible Cities: Discourse and Power in the Republic*, terbitan Routledge, London, 1991, hal. 166.

⁴ Max Weber, *Economy and Society: an Outline of Interpretative Sociology*, ed. Günther Roth & C. Wittich, terbitan Bedminster Press, London. hal. 255.

sifat politik dari seni itu sendiri. Terutama di dalam apa yang oleh Rancière disebut sebagai *le régime esthétique de l'art*.

"Rezim" (dalam arti himpunan prinsip-prinsip dan praktek yang diadopsi sebuah kalangan di suatu masa) ini, menurut Rancière, berlangsung selama dua abad terakhir di Eropa dan Amerika, dan agaknya juga di mana-mana. Inilah keadaan ketika hierarki di bidang kesenian ditumbangkan, ketika batas-batas antara mana yang seni dan bukan tak dianggap lagi. Rancière mengemukakan satu paradoks: "Seni hadir sebagai sebuah dunia yang terpisah sejak apa saja dapat digolongkan ke dalam dirinya". *Art exists as a separate world since anything whatsoever can belong to it*. Inilah "rezim" persepsi, sensasi dan interpretasi tentang seni dibentuk dan diubah dengan menyambut gambar, obyek dan pertunjukan yang semula seperti merupakan lawan dari yang diartikan sebagai seni murni.⁵

"Rezim" ini berbeda dari "rezim" yang tampak dalam pandangan Plato, yang oleh Rancière disebut sebagai "rezim etis dari imaji", *le régime éthique des images*. Di sini, yang jadi parameter dalam percakapan tentang puisi dan seni pada umumnya adalah efek karya-karya itu bagi *ethos* atau cara hidup individu maupun masyarakat. Dengan kata lain, dampaknya dalam mengubah atau membentuk hubungan-hubungan sosial.

⁵ *Aisthesis: scenes from the Aesthetic Regime of Art*, terbitan Verso, London-New York: 2013, hal. x.

Kecenderungan "rezim etnis" ini tak menghilang bersama hilangnya "*space of discourse*" Plato. Ketika Stalin dan para *nomenklatura* yang memerintah Uni Soviet merumuskan "realisme sosialis" di awal tahun 1930-an, kita menemukannya kembali.

Di Moskow. 26 Oktober 1932, di rumah megah gaya *art nouveau* kediaman Sastrawan Maxim Gorky, hadir Stalin dan para pejabat puncak lain yang datang dari Kremlin. Sekitar 50 sastrawan duduk di ruangan besar itu (meskipun Penyair Akhmatova dan Pasternak tak ada di sana; kelak mereka disingkirkan, Mandelstam dibuang).⁶ Mereka berniat menyusun sebuah kanun kesenian, yang bermaksud menggambarkan "masa kini yang heroik", dengan suara "lebih cerah".

Di hari itulah Stalin mengucapkan kata-katanya yang terkenal: "Pengarang harus menjadi insinyur jiwa manusia". Dalam Kongres Pertama Persatuan Pengarang Soviet di tahun 1934, Andrei Zhdanov, pejabat urusan kebudayaan Pemerintah, menegaskan kalimat itu sebagai petunjuk dasar.⁷

Kata "insinyur" mencerminkan apa yang sedang dikobarkan. Rusia, (kemudian disebut Uni Soviet), sedang meluncurkan

⁶ Pertemuan itu digambarkan dalam *Maxim Gorky, A Political Biography*,

⁷ Lih. Andrei Zhdanov, "From Speech at the First All-Union Congress of Soviet Writers 1934" in *Modernism: An Anthology of Sources and Documents* ed. Vassiliki Kolocotroni, Jane Goldman, Olga Taxidou (Chicago: The University of Chicago Press, 1998)

Rencana [Pembangunan] Lima Tahun yang pertama.⁸ Dengan gemuruh, negeri agraris itu bergerak jadi negeri industri. Sosialisme sedang dilahirkan, dengan tekad, disiplin, dan pengorbanan. Gaya hidup, cara berpikir dan cara kerja rakyat harus diubah. Kata "insinyur" juga menyiratkan -- seperti dalam pemikiran Plato -- kepercayaan yang amat besar akan dampak sastra dan seni dalam jiwa manusia.

Berbeda dengan "Realisme" yang dikenal di Prancis di abad -19, yang dipelopori Coubert dalam seni rupa -- politik dalam "Realisme" yang dirumuskan di rumah kediaman Gorky hari itu tidak lahir dari protes sosial.. Realisme Sosialis disusun oleh *nomenklatura* yang sedang memimpin itu bukan akan menggugat keadaan. Bahkan kemudian, sejak 1946, dari atas itu dikumandangkan "teori *bezkonfliknost*" (tanpa konflik): karya seni harus mencerminkan masyarakat Soviet yang tak berkelas, masyarakat yang hampir mencapai cita-cita komunisme.

Mereka memang sedang membangun masa depan dengan keyakinan dan optimisme. Dalam pendirian mereka, "realitas" yang harus ditampilkan seni dan sastra adalah kenyataan yang tengah dikonstruksikan. Seniman, kata Stalin, harus menunjukkan hidup "secara benar", dan bila ia menggambarannya "secara benar," ia pasti akan memperlihatkan bahwa hidup bergerak ke arah sosialisme.

⁸ Di tahun 1923, Trotsky memakai metafor dari dunia pertanian tapi dengan semangat yang sama: "bajak seni baru". Leon Trotsky, "Literature and Revolution" in *Modernism: An Anthology of Sources and Documents* p. 229.

Seperti dalam *Politeia*, dalam "Realisme Sosialis" sangat kuat sebagai agenda paedagois dalam seni. Bersama itu, dimunculkan hierarki di sana: lembaga sensor kesenian yang dibentuk, Glavlit, membedakan "sastra ringan" yang bersifat hiburan, termasuk yang erotis, dari sastra yang "serius" seperti dalam novel Leo Tolstoy dan tentu saja Maxim Gorki.⁹ Pada perkembangan berikutnya, agenda paedagogis itu bertaut dengan represi: dalam tahap kekuasaan Stalin berikutnya, para seniman dan sastrawan dengan karya yang dianggap menimbulkan keresahan ditangkap dan dieksekusi.¹⁰

Pertengkaran lama antara puisi dan "filsafat", dalam hal ini ideologi negara di bawah Stalin, (dan secara langsung: kekuasaan), berjangkit kembali di pertengahan abad ke-20. Pertengkaran itu berakhir semenjak Stalin mangkat dan kanun "Realisme Sosialis" -- yang selama ini dianggap represif -- ditinggalkan beramai-ramai di Uni Soviet dan di seluruh dunia. Di kalangan Marxis sendiri, di luar pengaruh Stalin, gema "pertengkaran" itu cukup intens.¹¹

Tampaknya memang tak dapat dihindarkan. Sebagaimana dengan *Politeia* dan karyanya yang lain, dalam sejarahnya Plato tak bisa menghentikan pertengkaran itu. Ranci ere adalah salah

⁹ P.I. Lebedev-Polyansky, "On the activities of Glavlit" in *Soviet Culture and Power: A History in Documents*, ed. Katerina Clark and Evgeny Dobrenko with Andrei Artizov and Oleg Naumov (New Haven: Yale University Press, 2007)

¹⁰ Setelah perubahan politik, dokumen tentang apa yang terjadi muncul dari laporan-laporan dinas rahasia KGB yang sudah boleh diungkapkan. Lihat misalnya dalam *Arrested Voices: Resurrecting the Disappeared Writers of the Soviet Regime*, disusun oleh Vitaly Shentalinsky, terbitan The Free Press, 1996.

¹¹ Bermula dari debat tentang Ekspresionisme dan Realisme, antara Ernest Bloch, Grigory Liucaks, Bertold Brecht, Walter Benjamin dan Theodore Adorno, dihimpun dalam *Aesthetics and Politics*,

satu dari pemikir mutakhir yang menunjukkan ada yang salah dalam asumsi Plato dan agenda Platonis yang datang kemudian. Baginya, dan saya kira ia benar, akhirnya hubungan antara seni dan politik haruslah dilepaskan dari pengertian "politik" yang lazim.

Dalam pandangannya, *la politique* adalah gerakan dan perjuangan politik yang mau tak mau melawan, mengintrupsi dan membatalkan tatanan kekuasaan, *la police*. Perilaku kekuasaan ini yang lazimnya disebut "politik", yang sebenarnya adalah apa yang dijalankan oleh birokrasi, partai, parlemen, dan mahkamah peradilan.¹² Seni cenderung menampik *la police* ini. Justru di situlah, dalam menampiknya dan membebaskan kita dari tendensi tatanan kekuasaan, seni mengandung politik -- tapi sama sekali bukan sebagai bagian dari agenda paedagogis.

Tatanan kekuasaan adalah yang menuntut kebekuan, atau ketetapan identitas, keutuhan "kami" dan "mereka", terpusatnya sasaran, dan jalan lempang antara perhitungan, langkah dan hasil. Tatanan kekuasaan menuntut kosmos yang bisa ajeg, hingga mudah dikontrol. Seni justru membuka diri untuk khaos: kita menemukannya dalam sajak 1946 Chairil Anwar, kanvas Affandi yang melukiskan awan. Sastra dan seni dapat membawa kita ke dalam yang tak diarah dan tak dapat diperhitungkan. Puisi yang tak dapat direngkuh, yang tak dapat dijinakkan untuk kepentingan *la police*, itulah puisi dengan semangat *la politique*.

¹² Rancière, *La Méésentente : politique et philosophie*. Paris : Galilée, 1995, hal. 49 dan 52..

Ranci re menemukannya dalam sajak-sajak Mallarm . Sajak-sajak ini bukan saja mengelak untuk ditangkap dalam makna yang final; ia memang selalu tak mudah untuk digunakan untuk satu tujuan tertentu. Lebih dari itu, sajak-sajak itu juga menunjukkan bahwa ia sepenuhnya anti-Platonis: ia menyambut dan merayakan apa yang kongkrit dan tak kekal, benda-benda yang bukan lahir dari Ide yang abstrak yang tak hadir di dunia. Mallarm  menyatakan bahwa dunia Platonis yang terdiri dari bentuk-bentuk ideal sudah berakhir -- dan berakhir pula perannya sebagai model bagi kebenaran dan sikap etis.

Dengan yang kongkrit dan fana serta tak pernah sempurna itulah puisi menumbuhkan hubungannya. Sebuah hubungan yang setara, sebab sang penyair (atau sang perupa) tak menirukan sesuatu yang lebih indah ketimbang dirinya, juga tak hendak melebihi benda-benda yang disapanya. Di situ juga, *la police* tak berlaku.

Dengan kata lain, politik dari dalam diri karya seni itu adalah politik emansipasi dan otonomi. Dalam hal ini Ranci re mengumandangkan kembali, dengan aksen yang berbeda, apa yang dikemukakan Adorno sebagai otonomi seni. "Seni menjadi bersifat sosial dengan menjadi oposisi terhadap masyarakat," katanya.

Dengan mengkristal ke dalam diri sendiri sebagai sesuatu yang unik...ketimbang menyesuaikan diri kepada normal sosial yang ada dan

membuat diri "berguna secara sosial", seni mengkritik masyarakat semata-mata hanya dengan hadir¹³

Otonomi seni itu, di masa kapitalisme kini, bukannya tanpa ilusi dan tanpa bahaya. Adorno menunjukkan bahwa otonomi itu mau tak mau membentuk hubungan dialektik dengan komdifikasi: sebuah karya S. Soedjojono tak bisa digunakan untuk membentuk moral atau mengubah masyarakat, ia berperan sendiri. Tapi dalam kesendiriannya ia bisa, dan memang telah jadi sesuatu yang diperjual-belikan; ia bahkan bisa jadi sebuah bagian kekayaan elitis yang mengukuhkan prestise sebuah kelas. Ia memperoleh auranya sendiri. Namun ia juga bisa jadi sebuah bagian dari khasanah sebuah museum publik, yang terbuka untuk siapa saja, tanpa dimiliki.

Dengan itu tampak, ketegangan antara seni dan politik tak akan berakhir.

¹³ Adorno dalam *Aesthetic Theory*, terjemahan R. Hullot-Kentor, London: Athlone, 1997, hal. 229, 226-7.

Sebagaimana dikatakan Rancière, persoalan ini mencegah seni untuk mendapatkan otonominya.