

MASIH DUA DUNIA

Oleh Nirwan Dewanto

Dalam kehidupan sehari-hari kita, sesungguhnya hasil-hasil seni dan ilmu berbaur dengan kuat, nyata, tak terbatas, meski tak harfiah. Benda-benda (mobil, komputer, jam tangan, lemari es, misalnya), aneka fasilitas (stasiun, pelabuhan udara, pertokoan, museum, misalnya), rumah yang kita huni (serta interiornya yang membuat kita betah), lanskap kota yang kita tatap (dengan segenap jejaringnya yang membuat kita merasa sebagai warga, *citizen*), dan seterusnya—semua itu mengandung nilai seni maupun nilai ilmiah. Kehidupan modern kita pada dasarnya ialah hasil kerjaan ilmiah dan kerjaan artistik sekaligus. Keutamaan fungsi sebuah benda adalah hasil riset ilmiah, namun bahwa fungsi itu harus melekat kepada kemanusiaan kita adalah hasil otak-atik artistik. Bila sebuah masyarakat mengubah diri ke arah kemajuan, pada dasarnya mereka mengamalkan prinsip-prinsip ilmiah dalam sendi-sendi kehidupan mereka; dan bila mereka menyebut diri berbudaya, sesungguhnya mereka menegakkan yang artistik ke dalam segenap kemajuan yang mereka capai.

Tapi ada saatnya kita bersikeras bahwa seni dan ilmu adalah kategori khusus. Kita memasang lukisan di dinding, misalnya, supaya ia menjadi pusat gravitasi dari ruang tamu kita; lukisan itu adalah benda seni, sedang benda-benda lain di sekitarnya bukan seni. Kita pergi ke museum seni rupa untuk melihat karya-karya seni: ketika kita berada dalam museum, mungkin kita merasa melihat puncak-puncak budaya rupa, yang menjadi alternatif terhadap dunia sehari-hari yang “kering kerontang”. Memisahkan seni dari yang bukan seni—dan juga sebaliknya—tampaknya adalah salah satu tanda dari “keberadaban” kita. Dan “beradab” adalah mendekat ke lingkaran spesialis (seniman, kritikus, kurator, peneliti), ke khazanah selera dan pengetahuan mereka.

Demikianlah paradox dalam kehidupan kita: kita melihat kerjaan seni dan ilmu membaur dalam segala aspek keseharian kita, namun pada saat yang sama kita memelihara spesialisasi. Dunia seniman dan dunia ilmuwan kita “pertahankan” pemisahannya, sebagaimana kita gemar memelihara perbedaan antara emosi dan rasio. Kita menekan-nekankan perbedaan antara ilmu dan seni, dan melupakan irisan antara keduanya. Barangkali pula kita rajin memahlawankan ilmuwan dan seniman: kita anggaplah ilmuwan menyingkapkan hukum-hukum alam dan hukum-hukum masyarakat, memberi kita resep-resep untuk mengubah dunia; dan kita anggaplah seniman mahir memperlihatkan jiwanya sendiri, jiwa masyarakatnya, dan jiwa umat manusia.

Kita ingat, pelukis Sindudarsono Sudjojono mengatakan di tahun 1939 bahwa seni lukis adalah jiwa yang menampakkan diri, dan dengan itu ia merintis seni lukis Indonesia modern. Prinsip “jiwa nampak” itu kemudian membangun tradisi tersendiri dalam kesenian kita, bahkan pada suatu saat tradisi itu menjadi dominan—tradisi yang kelak oleh kritikus Sanento Yuliman disebut sebagai “seni rupa emosi”. Tapi benarkah “seni rupa emosi” itu menjauh dari, bahkan melawan rasio? Bagi saya, tidak. Sebab, prinsip “jiwa nampak” beserta seni lukis yang dihasilkannya adalah perlawanan terhadap segala ikatan moral dan tradisi, terhadap feodalisme dan kolonialisme—sebuah lompatan besar ke arah pelaksanaan kebangsaan dan hak-hak asasi manusia. Dengan kata lain, prinsip “jiwa nampak” menantang irasionalitas kebudayaan lama, untuk menyelenggarakan kebudayaan baru, kebudayaan rasional.

Empat dasawarsa kemudian, para pemberontak muda yang berhimpun dalam Gerakan Seni Rupa Baru melawan prinsip maupun amalan “jiwa nampak” yang bagi mereka hanya menghasilkan “seni murni”. Melawan kemurnian seni—yang menjunjung “dunia dalam” yang esoterik—mereka berjuang untuk menampilkan dunia luar, yang serba-konkret dan sehari-hari. Bila “seni murni” bertolak dari emosi dan perenungan, para eksponen Gerakan Seni Rupa Baru percaya kepada observasi dan—kemudian—riset. Bila para seniman-murni mencipta (yaitu, menciptakan citraan), maka para eskponen Gerakan Seni Rupa Baru mengkonstruksi, membuat benda konkret (bukan citra benda) dan menghilangkan jejak emosi dan ekspresi pribadi. Ada yang mengatakan bahwa sejak Gerakan Seni Rupa Baru, seni rupa Indonesia menjadi lebih dekat kepada kebudayaan ilmiah.

Mengiringi perkembangan seni rupa kontemporer di aras global, seni rupa kita pada lima belas tahun terakhir ini—paling tidak, sebagian, bahkan mungkin bagian terbesar—cenderung kepada konstruksi, perakitan, dan kerja membangun. Para seniman kontemporer ialah konstruktor-perancang yang bekerja bersama para ilmuwan, teknolog, teknikus, perakit, perajin—berbeda dengan pendahulu mereka, yaitu kaum pelukis dan pemahat yang bekerja sendiri untuk menampakkan jiwa mereka. Untuk sekedar menyebut contoh: karya-karya kelompok House of Natural Fiber (Yogyakarta) memanfaatkan hasil penelitian biokimia; ini dapat juga dipandang sebagai hasil kolaborasi dengan ilmuwan terkait di lingkungan Universitas Gadjah Mada. Pada bulan Agustus ini kita akan menyaksikan pameran *125.660 Spesimen Sejarah Alam* di Jakarta, hasil “tatapan” sejumlah seniman, desainer, ilmuwan atas hasil-hasil ekspedisi ilmiah Alfred Russel Wallace di Kepulauan Nusantara pada abad 19.

Para seniman kontemporer boleh saja berbangga bahwa mereka kini memeluk dunia ilmu dan karya mereka jadi ilmiah. Yang

terjadi sesungguhnya adalah perluasan wilayah jelajah seni. Selaku penikmat seni tentu saja kita bergirang hati dengan karya-karya seni yang mendekatkan kita kepada dunia ilmu dan teknologi; barangkali kita sejenak “lupa” bahwa sesungguhnya dalam dunia sehari-hari kita, yang ilmiah dan yang artistik sudah satu-menyatu, sebagaimana sudah saya sebut di awal tulisan ini. Di ruang pameran kita mungkin membangkitkan kesadaran baru kepada dunia ilmu, sementara dalam dunia sehari-hari kita hanya menjadi “budak” dari kebudayaan ilmiah; pada saat yang sama, karya yang bersifat interaktif membuat kita mengalami kesenian, berproses “menjadi bagian” daripadanya, bukan konsumen yang pasif.

Salah satu perbedaan seni dengan ilmu adalah bahwa yang pertama selalu mudah mencairkan batas-batasnya sementara yang kedua sebaliknya. Seni selalu dapat berupaya langsung berbicara kepada khalayak, sementara ilmu hanya menjadi urusan para spesialis yang bersangkutan. Eksperimentasi seni bukan hanya bertujuan merombak tradisi sendiri tetapi juga upaya untuk memasuki bahasa publik, dan demi tujuan tersebut seni bisa merebut metoda dan ungkapan dari disiplin mana saja. Demikianlah para seniman kontemporer bisa datang dari disiplin dan latar belakang apa saja, dan apa yang bisa disebut bernilai seni sangat bergantung kepada wacana dan medan sosial yang mendukungnya. Bila ternyata segala aspek kehidupan sudah berlaku artistik (karena “industri kreatif” sudah merajalela), maka setiap diri kita adalah seniman potensial.

Adapun ilmuwan adalah ilmuwan; anda hanya akan bisa jadi fisikawan, misalnya, jika anda terdidik resmi di bidang itu; tidak ada jalur awam untuk menuju dunia fisika. Bahasa disiplin ilmu memisahkan diri dari bahasa awam karena yang terakhir ini penuh prasangka dan takhayul. Secara ironis, dengan hidupnya di menara gading dan laboratorium inilah ilmu menemukan hukum-hukum alam. Dan dunia modern adalah penerapan prinsip-prinsip ilmiah ke dalam berbagai aspek kehidupan umat manusia. Dengan kata lain, modernitas kita adalah kebudayaan ilmiah, kebudayaan yang dibangun dengan ilmu. Secara diam-diam kita “merelakan” ilmu menguasai kehidupan kita, mengubah alam menjadi sumber daya alam, karena kita bersikeras untuk hidup lebih baik.

Maka ada dua jenis seni yang dimaksud oleh tulisan ini. Bila berbagai hasil kerjaan ilmiah—yang bagiannya yang paling hilir kita sebut teknologi—sudah menguasai kehidupan kita, maka seni jenis pertama menempel kepadanya, bahkan menyelusup ke dalamnya, untuk membuat fungsi-fungsi teknik melekat kepada kemanusiaan kita. Kita boleh menyebutnya desain (desain produk sampai arsitektur, dan seterusnya), yaitu seni yang bebas dari lingkup pembicaraan seni untuk melekat pada keseharian kita.

Seni jenis kedua ialah seni yang bersoal-jawab tentang apa itu seni. Kebudayaan ilmiah selalu mengandung paradox. Ilmu belum—

atau tidak akan pernah?—menjawab semua hal di dunia ini, dan segala ketidakpastian dan misteri yang ditinggalkan atau dilewatkan oleh ilmu adalah wilayah kesenian. Dengan kata lain, seni membawa kita ke ranah-ranah yang menakutkan, yang gelap dan ajaib, yang belum terangkum ke dalam fungsi-fungsi. Dalam tubuh kita masih terkandung irasionalitas, sisa-sisa tata nilai yang terwariskan oleh agama, adat moyang dan aturan kemasyarakatan. Seni menjembatani—atau membenturkan—irasionalitas tersebut dengan rasionalitas ilmu.

Di mana-mana, dalam berbagai konteks budaya, modernisme artistik melawan irasionalitas kebudayaan lama, dan mencoba menegakkan kebudayaan baru. Tapi kebudayaan baru pada dasarnya adalah kebudayaan ilmiah, sehingga, seperti sudah saya katakan di depan, modernisme artistik mengambil residu daripadanya, membalikkannya jadi kritik yang permanen terhadap modernitas. Cepat atau lambat, kebudayaan ilmiah mengadopsi kritik itu, mengambilnya sebagai sarana untuk memperbaiki kehidupan masyarakat. Avantgardisme dan pemberontakan seni yang mana pun segera menjadi bagian dari sejarah seni, menyatu dengan selera umum dan pasar. Demikianlah karya seni mendarat di museum atau di pangkuan kolektor, dan kiat seni terolah menjadi desain.

Bila kebudayaan ilmiah memang begitu siap melembagakan—yaitu, menjinakkan—pemberontakan kesenian modern, maka tampaknya si pemberontak pun mesti tahu diri. Itulah sebabnya modernisme artistik surut, dan sebagai gantinya datanglah seni kontemporer, yang dalam pengertian tertentu adalah seni yang mencoba memeluk ilmu, setidaknya seni yang mendasarkan diri kepada metoda keilmuan. *House of Natural Fiber*, Olafur Eliasson, dan pameran *125.660 Spesimen*, misalnya, mempertajam kepekaan kita kepada penelitian ilmiah, bahkan mungkin membangkitkan kesadaran baru kepada kebudayaan ilmiah.

Namun demikian, seni dan ilmu tetaplah dua dunia yang terpisah—dan memang sepatutnya demikian. Watak seni adalah terus mencairkan batas-batasnya sendiri, untuk memperluas sensibilitas kita, untuk terus memerdekakan diri kita. Setelah mengalami rentang panjang sejarah kesenian, kita dapat berkata bahwa seni selalu mendekati rasionalitas dengan cara yang berbeda dengan dunia ilmu, justru supaya kita tidak terbelenggu oleh kebudayaan ilmiah. Bila seni mengadopsi hasil kajian ilmiah, maka ia, dengan segala keterbukaan dan fleksibilitasnya, justru menampilkan perbedaannya dengan ilmu yang serba-ketat prosedurnya. Karena cakupan media maupun temanya yang tak terbatas itulah seni bisa memasuki kita dan kita masuki kapan saja. Seni bersifat demokratis, untuk membuat setiap orang terlibat kreasi dan re-kreasi di lingkungan mana saja.

Adapun kerja kaum ilmuwan tetap memerlukan menara gading dan laboratorium. Berbagai penyakit yang belum kunjung tersembuhkan, tipisnya sumber daya alam di hadapan ledakan penduduk, munculnya aneka spesies baru dan punahnya lebih banyak lagi spesies lama, segala soal yang mengancam kehidupan umat manusia—semua itu memerlukan riset ilmiah tak berkesudahan. Justru untuk memberikan sumbangan besar kepada umat manusia, dunia ilmu tak memerlukan keterlibatan kaum awam, yang tetap saja dipenuhi irasionalitas yang diwariskan agama, adat dan norma kehidupan sosial. Memang benar bahwa hasil-hasil temuan fisika dan biologi mutakhir, misalnya, bisa dipopulerkan—dikabarkan kepada kaum awam—dengan perangkat literer atau perangkat seni rupa. Namun kaum ilmuwan tidak mungkin mengorbankan prosedur dan prinsip penelitian ilmiah demi tujuan yang bersifat artistik. ***