

# Membaca Estetika Hitam Goenawan Mohamad

Syakieb Sungkar

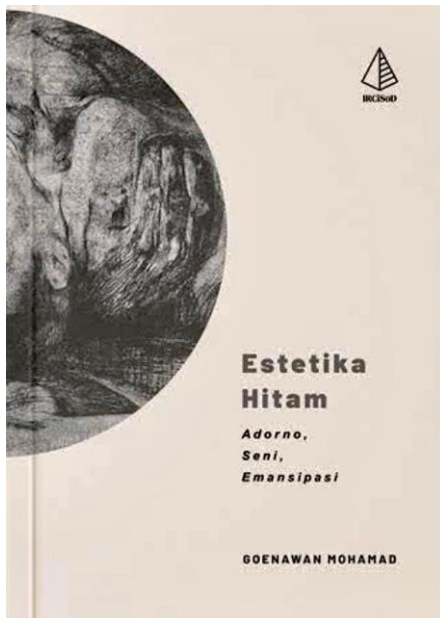
syakieb.sungkar@yahoo.com

## Abstrak

Theodor Adorno adalah seorang filsuf dari Madzhab Frankfurt yang berdiri melawan rasionalisme dan terkenal dengan kritiknya terhadap kapitalisme modern. Karena teori tradisional pencerahan tidak berhasil dalam tujuannya sebagai sebuah teori yang seharusnya mencerahkan dan membebaskan manusia. Karya-karya Adorno banyak membicarakan soal seni, estetika dan menghantam kebudayaan populer. Ia juga membuat buku *Aesthetic Theory* yang diterbitkan secara *posthumous*. Bagi Adorno, karya seni harus membebaskan diri dari komodifikasi, artinya seni tidak boleh dijadikan komoditi atau alat jual beli. Hal ini tidak terbayangkan ketika seni sekarang menjadi barang dagangan yang mensupport ekonomi kreatif suatu negara. Goenawan Mohamad menelaah pemikiran estetika Adorno dalam bukunya yang baru terbit belakangan ini.

**Keyword:** konsep, non-identitas, estetika, seni, puisi, mimesis, *gestalt*, teori kritis, jazz.

**Syakieb Sungkar** adalah pengamat seni dan lulusan STF Driyarkara.



## I. Pendahuluan

Di bulan Maret tahun 2021 ini, buku pertama tentang filsuf Adorno yang berbahasa Indonesia, telah terbit. Penerbit IRCiSoD di Yogyakarta meluncurkan “Estetika

Hitam: Adorno, Seni, Emansipasi” yang ditulis oleh Goenawan Mohamad. Membaca pemikiran Adorno, tidaklah mudah. Buku-buku Adorno penuh dengan kalimat-kalimat sinis berbunga metafora. *Aesthetic Theory*, contohnya, buku setebal 383 halaman itu tidak mempunyai bab, sub bab, judul bab, dan nyaris tidak mempunyai alinea dan paragraf seperti buku-buku pada umumnya. Membacanya membuat kita berlari marathon tanpa jeda. Pembuatan buku seperti itu rupanya disengaja, sebagai cerminan atas penolakan Adorno terhadap rasio, sistematika dan pengklasifikasian. Sehingga Adorno tidak ingin *Aesthetic Theory* menjadi ‘sistematis’. Dengan itu pula, kita dipersilahkan membaca *Aesthetic*, serpihan demi serpihan secara meloncat-loncat. Rasio, sistematika dan pengklasifikasian bagi Adorno, merupakan produk filsafat pencerahan yang telah menjerumuskan manusia ke jurang kehancuran. Hal itu diuraikannya secara panjang lebar di dalam *Dialectic of Enlightenment* yang ditulisnya bersama Max Horkheimer, teman seperjuangannya dalam Madzhab Frankfurt. Di samping *Aesthetic* dan *Dialectic*, masih ada lagi buku-buku Adorno yang penting, seperti *Negative Dialectics* dan *Minima Moralia*, di mana tersebar percikan pemikiran Adorno tentang seni dan estetika. Buku yang lain adalah *Philosophy of Modern Music*, di mana dalam buku tersebut Adorno membahas tentang musik adiluhung yang ia sukai, yaitu musik atonal dari Arnold Schoenberg. Dengan itu kita dapat melihat contoh konkret dari seni yang baik dan bermutu menurut pandangan Adorno. Dalam pengamatan penulis, Adorno tidak banyak membahas tentang senirupa. Sementara Adorno sendiri adalah seorang pemusik, sampai tahun 1934, Adorno sudah menciptakan lebih dari 100 opera dan menulis 50 *review* konser serta kritik atas komposisi musik. Sehingga buku Estetika Hitam ini terasa istimewa, karena mampu mengelaborasi pemikiran estetika Adorno dalam bidang senirupa.

Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno lahir pada 11 September tahun 1903 di Frankfurt dan meninggal tahun 1969. Ia adalah anak satu-satunya dari Oscar Alexander Wiesengrund (1870–1946) dan Maria Calvelli-Adorn Della Piana (1865–1952). Ibunya adalah penganut Katolik yang taat dari Corsica, dan pernah menjadi penyanyi profesional. Sedangkan ayahnya adalah keturunan Yahudi yang menjadi eksportir minuman anggur yang sukses. Masa kecilnya ditandai dengan kehidupan bermusik yang ditularkan dari ibu dan tantenya. Maria adalah penyanyi istana Wina yang penampilannya membanggakan. Sedangkan Agathe, tantenya, yang tinggal

bersama mereka, adalah penyanyi dan pianis ternama. Adorno dikenal sebagai anak ajaib karena dapat memainkan musik piano Beethoven pada usia 12 tahun. Setelah lulus dari Universitas Frankfurt, ia belajar musik kepada Alban Berg dan kemudian bergaul dengan Arnold Schoenberg yang membawa pengaruh terhadap pemikiran estetikanya. Walaupun di Jerman ia termasuk dalam golongan berada, namun sedari kecil Adorno tidak menyukai kehidupan dan kebudayaan borjuasi, karenanya ia melarikan diri dengan membaca pemikiran alternatif. Buku-buku dari filsuf Kierkegaard, Georg Lukács's (*The Theory of the Novel*), dan Ernst Bloch (*The Spirit of Utopia*), telah mengantarkannya pada kemandirian pemikiran dalam seni dan estetika, sebagai lawan dari kejayaan kesenian yang diusung oleh Goethe.

Perang Dunia I telah memperlihatkan kepada Adorno bahwa biang keladi dari perang adalah sistem industri yang disokong oleh kaum borjuasi, sehingga Adorno kemudian mencari filsafat yang membawanya pada ide-ide sosialisme dan komunisme. Kekejaman Holocaust yang dilakukan Nazi di Auschwitz pada Perang Dunia II begitu membekas dalam benak Adorno, sehingga ia tidak mau lagi mendengar dan menikmati seni yang indah. Karena seni yang indah – dan juga kebudayaan populer – telah memberikan manusia sebuah kesadaran palsu, yang membuat manusia terlena serta melupakan penderitaan di sekelilingnya. Ketika ia melarikan diri ke Amerika karena kejaran Nazi, Adorno kemudian bekerja di Princeton Radio Project. Dari proyek itu, ia menyadari buruknya kebudayaan pop, yang kemudian dituliskannya dalam *Dialectic*. Buku itu membahas kecurigaan Adorno pada dunia modern dan pemikiran pencerahan. *Dialectic* juga memberikan dasar-dasar pemikiran estetika Adorno yang akan dibahas pada buku Estetika Hitam ini.

## **II. Kita dan Karya Seni**

Dalam teori estetikanya, Adorno menelaah hubungan antara kita (subyek) sebagai pemirsa atau penikmat karya seni dengan karya seni itu sendiri (obyek). Adorno mengatakan pada *Critical Models: Interventions and Catchwords*,

*Aktivitas pengetahuan (kognisi) sebagian besar merupakan aktivitas penghancuran dengan menggunakan kekerasan terhadap obyek. Pengetahuan terhadap obyek (karya seni) membawa subyek lebih dekat dengan aksinya untuk menyobek tenunan*

*kerudung dari obyek. Hal ini dapat dicegah kalau kita hanya mengalami dan menghayati saja perjumpaan dengan karya seni. Dengan cara itu, keunggulan karya seni justru berkilau, yaitu karya seni tanpa campur tangan konsep-konsep dari subyek.”<sup>1</sup>*

Bagi Adorno, estetika tidak dapat mencapai tujuannya dengan menangkap atau membuka kebenaran yang ada di balik karya seni. Hubungan antara subyek dan karya seni tidaklah langsung, dan filsafat tidak bisa menembus kebenaran yang ada pada hubungan ini. Untuk itu diperlukan estetika, yang memediasi irisan antara karya seni dengan subyek (masyarakat). Mediasi ini perlu karena tidak ada estetika yang didasarkan oleh perangkat konsep sistematis sehingga bisa menimbang atau menilai suatu karya seni. Teori estetika harus melepaskan ketergantungannya pada yang sistematis: memahami karya seni tidak sama seperti memompaknya dengan konsep-konsep secara penuh. Namun estetika harus memberikan jalan untuk pengalaman (bukan pengetahuan). Pengalaman akan melengkapi seni dalam dunia-menjadi<sup>2</sup>.

Ketika ‘subyek menjadi agen (pelaku)’, ada keinginan untuk membuka “anyaman tabir kebenaran dari obyek”, hal itu akan menurunkan derajat sistem estetika. Ketika membuka tabir obyek, subyek mendapatkan dirinya terjalin dalam kekuatan kekuasaan. Dengan itu subyek mengatur estetika, dengan cara membuat syarat yang bertujuan memberikan reifikasi<sup>3</sup> terhadap pemikiran sistematis yang diberi label telaah kritis.

Dalam Estetika Hitam,

*.... Ketika hampir tiap aspek kehidupan dibekukan reifikasi: diperlakukan sebagai benda yang ditelaah, diukur, dipertukarkan. Dengan latar itu, seni pun menjadi suara*

---

<sup>1</sup> Adorno, Theodor (1969), *Critical Models: Intervension and Catchworlds*, terj. Henry W. Pickford, Columbia University Press, New York, h. 254.

<sup>2</sup> McGrath, Larry, *(Un)Doing Critical Philosophy: Reflection on Adorno's Aesthetic Theory*, University of California, Berkeley, h. 67.

<sup>3</sup> Reifikasi (*Verdinglichung*) secara literal berarti membendakan suatu hal/gagasan/benda. Dalam bahasa Jerman, *Versachlichung* secara literal berarti "obyektifikasi", mengobyekkan sesuatu/hal seolah-olah mereka mempunyai eksistensi dan kemampuan manusiawi padahal dalam kenyataannya tidaklah demikian. Menempatkan suatu hal pada konteks yang berbeda dari konteksnya yang asli. Konsep "reifikasi" ini berkaitan erat namun berbeda dengan alienasi dan fetisisme komoditas. Reifikasi adalah bentuk khusus dari alienasi. – Pen.

*disonan: mengingatkan bahwa hidup telah cedera, dan seni hendak menebus yang dirusak oleh apa yang disebut Adorno sebagai “dunia barter”. Karya seni adalah sebuah pertahanan – “pertahanan mata kita yang tak ingin warna dunia memudar”.*<sup>4</sup>

Melalui alur positivisme dalam membangun konsep, subyek mengklasifikasikan obyek melalui pemikiran identitas yang menampilkan seni dalam gambaran konsep. Kekerasan yang muncul karena konsep, membuat Adorno tidak menempatkan diri pada konsep estetika yang sudah mapan. Adorno menarik karya seni dari telaah kritis dan analitis atas realitas kehadiran kita.

Pemikiran atas estetika yang tidak boleh berkonsep ini, masih berhubungan dengan kebencian Adorno akan konsep-konsep seperti yang telah diuraikannya dalam *Dialectic*, sehingga Adorno menawarkan aspek pengalaman ketimbang pengetahuan (kognisi) ketika estetika berinteraksi dalam seni dan realitas. Subyek tidak boleh membuka ‘kebenaran’ dari karya seni dengan mengeksplorasinya melalui ilmu pengetahuan, karena hal itu berarti subyek sedang membendakan (reifikasi) karya seni, dan memberikan identitas kepada obyek, dalam hal ini karya seni. Adorno lebih suka kita ‘mengalami’ (*erleben*) dalam melihat atau menikmati karya seni, ketimbang menganalisisnya menjadi unsur pengetahuan. Dengan ‘mengalami’ estetika akan berada di tengah-tengah, memediasi karya seni dengan masyarakat dan sejarah itu sendiri.

*Dalam instalasi-instalasi Louise Bourgeois, Cell: pelbagai benda dan bentuk – daun pintu tua, jendela, anyaman kawat, kaca, pecahan patung batu – diletakkan, dengan komposisi seperti yang tak sengaja, dalam kurungan. Mungkinkah kurungan itu alegori tentang “dunia barter” yang terus mengepung? Yang jelas, “dunia barter” tak surut. Pameran, balai lelang, galeri, dan museum dengan mudah mengubah karya seni jadi komoditi, yang hanya dihargai berdasar nilai-tukarnya atau fungsinya sebagai lambang status sang kolektor. Tak urung, janji kebahagiaan yang tersirat dalam karya kreatif tak pernah terpenuhi.*<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Goenawan Mohamad, *Estetika Hitam: Adorno, Seni, Emansipasi* (2021), IRCiSoD, Yogyakarta, h. 59-61.

<sup>5</sup> Goenawan, 63-5

Walau pada pernyataan di atas, Adorno menolak akses pengetahuan terhadap karya seni, namun di tempat lain Adorno menekankan pentingnya suatu penelitian untuk memahami makna dari karya seni,

*Memang benar bahwa investigasi atas karya seni tidak dapat mengungkapkan konten estetika, namun jika tidak ada penelitian sama sekali, maka makna dari suatu karya tidak akan dapat dipahami<sup>6</sup>.*

Mediasi dialektik Adorno antara kedua dimensi yang berlawanan itu, yaitu menolak akses pengetahuan di satu sisi, tetapi menekankan adanya prosedur investigasi di sisi lain, berasal dari pengaruh karya filsuf-filsuf sebelumnya yang pernah memikirkan masalah estetika, yaitu Hegel dan Kant. Kontribusi Kant pada tradisi estetika adalah kritik transendental atas penilaian estetika. Dalam *Critique of Judgement*, penilaian merupakan fakultas pengetahuan yang tak lekang oleh waktu: yang berfungsi sebagai kemampuan untuk berpikir partikular seperti terkandung dalam yang universal (*Judgement in general is the faculty of thinking the particular as contained under the universal*<sup>7</sup>). Penilaian estetis yang tertentu (partikular) mendasari dirinya secara apriori (deduktif) dalam fakultas selera. Fakta bahwa ketika menilai suatu keindahan, kita akan mencari standar keseluruhan secara sendiri (apriori), dan kekuatan penilaian estetis sendiri itu mengesahkan penilaian bahwa sesuatu itu indah atau tidak. Jadi, subyek yang menganggap suatu karya seni itu indah, berlaku begitu atas dasar universal dan kondisi yang diperlukan.

Filsafat seni Hegel, merespon pendapat Kant atas penilaian estetika. Bagi Hegel, seni mempunyai sejarahnya sendiri. Sebaliknya, pemahaman Hegel tidak dituntun oleh kategori universal, karena jiwa dari tiap karya seni ada pada era sejarahnya sendiri. Berlawanan dengan Kant yang mengutamakan subyek, yang menggolongkan konsep-konsep pada karya seni tertentu, estetika Hegel mengungkapkan bahwa karya seni memiliki sifat pengetahuan. Artinya, Adorno memberikan jalan tengah antara Kant dan Hegel. Dengan mengambil jalan tengah antara subyektifitas dan nilai kesejarahan dalam menilai suatu karya seni, Adorno juga menekankan penolakan atas konsep-

---

<sup>6</sup>Adorno, Theodor (1997), *Aesthetic Theory*. terj. Robert Hullot-Kentor, Continuum, University of Minnesota, h. 180.

<sup>7</sup> Kant, Immanuel (1952), *Critique of Judgement*, Oxford University Press, Oxford, h. 15.

konsep di luar karya seni. Penolakan akan konsep itu dijelaskan oleh Adorno sebagai berikut,

*Estetika tidak harus mengusir konsep dari suatu karya seni. Namun estetika bertanggung jawab untuk membebaskan konsep-konsep dari luar yang mencoba masuk ke obyek seni dan mempengaruhi suatu karya*<sup>8</sup>.

Tafsir seni harus dikembalikan ke karya seni itu sendiri. Menurut Adorno, apa yang penting dari estetika adalah batas-batas makna konseptual dari karya seni. Ada dialektika yang bergerak di antara konsep dan karya seni, yang merespon kebutuhan akan memelihara partikularitas (karakteristik, kekhasan) dari karya seni dalam menghadapi kekerasan yang dilakukan oleh konsep-konsep. Dalam hal ini, Adorno menggunakan filsafat untuk melawan mediumnya sendiri, yaitu konsep-konsep.

Goenawan Mohamad menyatakannya dengan lebih terus terang sebagai berikut,

*... Sebuah lukisan membutuhkan sifat agar bisa dipaparkan, dikomunikasikan, tak tertutup sebuah “monolog”. Di saat itu, ia perlu dikemas dalam sarana komunikasi. Ia butuh konsep. Maka dialektik pun berlangsung. Di satu pihak karya itu lahir dan hidup dari impuls mimetik, dari rasa terpukau dan terpicat ketika menemui sesuatu yang tak diduga-duga – sesuatu yang “indah”. Di lain pihak ada kebutuhan, bahkan keniscayaan, untuk mengekspresikan dan mengkomunikasikan diri, dengan menggunakan konsep – yang apa boleh buat meringkas dan meringkusnya. [...] Ia ada dipersimpangan jalan. Sebelum jadi ekspresi, karya seni diam dan berdiam dengan sendirinya; ia ada bukan untuk orang lain. Komunikasi dengan orang lain, kata Adorno, “akan menenggelamkannya”. Bahasa, kata Adorno, mendukung seni tapi juga merupakan “musuh besar”.*<sup>9</sup>

### III. Mimesis

---

<sup>8</sup> *Aesthetic Theory*, 181

<sup>9</sup> Goenawan, 67-9

Sebagai kelanjutan atas pemikiran bahwa tafsir seni harus dikembalikan ke karya seni itu sendiri, dan pemberian batas-batas makna konseptual dari suatu karya seni, Adorno memperkenalkan konsep mimetik atau mimesis. Adorno melihat karya seni terombang-ambing di antara dua kutub: mimesis dan analitik. Suatu hubungan yang mempunyai kedekatan persamaan pada ilmu bahasa yaitu istilah ekspresif dan semantik.<sup>10</sup> Dalam *Dialectic*, kata mimesis digunakan untuk mencirikan perilaku yang mendahului manusia sebelum dilakukan represi. Represi yang didahului dengan sosialisasi, yaitu melalui pengenalan konsep. Dengan konsep ia bisa menangkap perbedaan menjadi sesuatu yang sama, dan konsep kemudian menggantikan keselarasan manusia dengan alam.<sup>11</sup> Mimesis adalah impuls untuk meniru perilaku yang seharusnya terkontrol demi peradaban yang ingin dibangun, namun tidak bisa diberantas sepenuhnya. Karenanya, mimesis dihubungkan dengan ancaman kuno, karena hal itu pra-rasional dan tidak dapat dikontrol sepenuhnya, namun hal itu penting demi keberadaan umat manusia, bagian dari kemampuan hidup manusia di dunia. Andrew Bowie menerjemahkan mimesis dalam kehidupan sehari-hari, yaitu - mimesis adalah semacam peniruan gestur dan suara yang terjadi antara bayi yang belum bisa berbicara dengan penjaganya. Peniruan seperti itu membangun ikatan dan memberikan anak perasaan stabil di dunia yang ia tempati. Perilaku yang mendahului kemampuan berbahasa ini penting sebelum anak dapat menguasai bahasa. Di kemudian hari, mimesis akan hilang sesuai dengan perkembangan kedewasaan anak, begitu ia meninggalkan masa bayi.<sup>12</sup>

Di masa dewasa, manusia yang sudah mampu berbahasa, dapat menyampaikan kebenaran dengan tone dan formulasi yang menghancurkan orang lain, walau orang tersebut dapat menerima sebagian dari aspek kebenaran yang disampaikan. Padahal, kebenaran yang sama dapat dilontarkan dengan cara yang tepat, melalui tone suara yang baik, gestur yang sesuai konteks, mirip dengan orang yang berkomunikasi dengan bayi sebelum ia dapat berbicara. Inilah yang dimaksud oleh Wittgenstein sebagai “rasa akan memberikan arti kepada kata”. Karena ada saatnya kita tidak memahami kebenaran dari suatu ungkapan karena tidak mengerti latar belakang dari

---

<sup>10</sup> Bowie, Andrew (2007), *Music, Philosophy, and Modernity*, Cambridge University Press, New York, h. 333.

<sup>11</sup> Horkheimer, Max dan Adorno, Theodor (2002 [1944]), *Dialectic of Enlightenment, Philosophical Fragments*, terj. Edmund Jephcott, Stanford University Press, California, h. 205.

<sup>12</sup> Bowie, 334

tone sehingga tidak terhubung dengan perasaan, mood, dan sebagainya. Bagi Adorno, orang akan membuat sebuah pernyataan yang tumpul terhadap analisa sebuah karya seni yang benar secara teknis saja. Namun sebaliknya, kita dapat mengkomunikasikan dengan tepat suatu kebenaran apabila analisisnya berkombinasi dengan elemen mimesis.<sup>13</sup>

Pada Estetika Hitam, mimesis diterjemahkan dengan bagus sekali, sangat berbeda dengan tafsir Andrew Bowie di atas,

*Dalam seni, kata Adorno, ada perilaku mimetis, “mimetisches Verhalten”. Unsur mimetik ini “tak bisa ditiadakan dari seni”. Adapun mimesis – konsep yang mengambil peran penting dalam pemikiran Adorno – tak ada hubungannya dengan peniruan dan mimikri. Dalam teori estetika Adorno, mimesis adalah hubungan akrab, sejiwa, dalam Affinität, yang bersifat non-konseptual antara ciptaan sebuah subyek dan pihak lain, yang bukan dirinya. Tidak ada pihak yang ditetapkan sebagai subyek, atau sebagai obyek.*

*Dalam Minima Moralia Adorno mengasosiasikan mimesis dengan bentuk asli dari cinta, der Urform von Liebe: manunggal, tanpa hierarki dan dominasi. Sang seniman dengan empati “masuk” ke dalam alam yang dilukisnya. “Perilaku mimetik”, kata Adorno, “tidak menirukan sesuatu, melainkan mengasimilasikan dengan sesuatu”: aku seakan-akan meresap bertaut dengan engkau, alam itu. Dalam karya Affandi yang melukiskan persabungan ayam, misalnya, sang perupa seakan-akan menyusup masuk (anschmiegen) ke tengah suasana sengit pertempuran dua ayam jantan yang diadu sampai mati. Dalam lukisan lanskap seni rupa Zen dari Jepang, alam terasa bergetar bersama kita.<sup>14</sup>*

Dalam hal ini Goenawan Mohamad menghubungkan mimesis dengan pemikiran Adorno tentang tidak ada batasan antara subyek dengan obyek, antara pelukis dengan alam yang sedang dilukisnya, dan pada akhirnya antara pelukis dengan karya lukisnya itu sendiri. Adorno menjelaskan “mimesis itu merupakan tarik menarik (*affinity*)

---

<sup>13</sup> Bowie, 335

<sup>14</sup> Goenawan, 49-51

antara pelukis (subyek) dengan apa yang ingin dilukisnya (obyek) yaitu sesuatu yang berhubungan dengan suasana jiwa, sehingga memunculkan impuls mimesis”. Dan dengan itu kita tidak boleh melihat adanya pemisahan diametral antara pelukis dengan obyeknya, karena “pemisahan subyek dengan obyek merupakan sesuatu yang tidak masuk akal”. Alam yang semula dikatakan sesuatu yang di luar lukisan, namun ternyata tidak bisa dipisahkan dengan pelukisnya.

Memang demikianlah, Goenawan Mohamad mengatakan dengan indah,

*Alam – dan segala di luar manusia – adalah “yang Lain”, yang bukan aku, yang dicoba dicakup subyek. Tapi subyek salah mengira ia bisa merangkum semesta secara koheren. Alam, dalam kebiasuannya, mengungkapkan bahwa ada yang patah dalam identitas yang dibentuk subyek, ada yang tak kena. [...] Di hadapan manusia, alam adalah “yang Lain” yang tak bisa mati, hanya dengan empati, bukan dengan belas kasihan, alam dan semua yang bukan aku dapat diresapkan. Hanya dalam mimesis hubungan itu bukan takluk menaklukan. Bahkan dalam momen itu, yang terjadi adalah Erschutterung, perasaan tergetar. Mungkin itu sebabnya karena hubungan mimetik dengan alam, seni membuat alam terasa lebih hadir.*<sup>15</sup>

Sesuai dengan pemikirannya tentang non identitas, Adorno selalu melakukan penyangkalan terhadap identifikasi, yang menyatakan sesuatu adalah ini atau itu. Dalam hal ini ia menghindari dari mendefinisikan seni yang benar itu apa. Sehingga penggambaran Adorno atas sesuatu dalam posisi dialektika, selalu membawa ketegangan, tarik menarik (*affinity*), di ‘antara’, tidak pasti, dan *dual position*. Dalam hal itu Goenawan Mohamad menuliskan,

*Seni berangkat untuk membebaskan hal ihwal dari identitas yang mandeg, untuk ikut bersama dan bercengkrama dengan “non-identitas”, tapi tak jarang ia sendiri jadi benda mati; serupa jamu tolak angin dan pisau silet.*<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Goenawan, 51-7

<sup>16</sup> Goenawan, 65

Sehubungan dengan itu, Adorno melanjutkan adanya dual karakter dari seni, yaitu sebagai mimesis dan bahasa. “Seni adalah semacam bahasa yang membawa ke zona ketidakpastian dan tidak mempunyai tujuan”. Dan, dalam seni “ada tegangan antara aspek gestural dan aspek teknis”. Dalam artikelnya yang berjudul *Aspect*, Adorno mengatakan,

*Dalam pengertian Kantian, tidak ada kesamaan antara subyek dan obyek, keduanya berdiri saling bertentangan. Hal itu bukanlah suatu kebenaran yang beralasan dan miskin gagasan. Pemikiran yang tidak mengakui adanya dorongan mimesis, adalah jenis pemikiran pencerahan yang tidak menyertakan refleksi diri, suatu pikiran yang mengekor sistem Hegelian dengan mendefinisikan hubungan benda dengan pikiran, dan pada akhirnya akan berakhir dengan kegilaan ... padahal mimesis melalui refleksi pikiran terhadap dirinya sendiri, akan menjadi kebenaran yang walaupun tidak sepenuhnya, tetapi saling bergabung sekaligus tarik-menarik (affinity).<sup>17</sup>*

#### **IV. Enigma, Yang Retak, Puisi, Parataxis**

Sehebat-hebatnya karya seni, ia selalu mempunyai kelemahan. Dalam *On the Theory of Musical Reproduction*, teks-teks musik, bahkan ketika mereka menjadi semakin spesifik, masih selalu melibatkan ‘zona ketidakpastian’, hal ini ‘bukan karena ketidakmampuan notasi, tetapi lebih merupakan konsekuensi dari sistem tanda untuk hal-hal yang tidak mempunyai tujuan (*intentionless*).’<sup>18</sup>

*Bila suatu karya tak putus-putusnya memukau, itu karena dalam dirinya tersirat keretakan, Abgebrochensein: ada yang dikatakan dan ada yang tak dikatakan: “Enigma karya seni adalah keretakannya”. Karya itu seakan-akan menampik dirinya yang justru sedang hendak ia tampilkan. [...] Kata Adorno pula dalam Teori Estetikanya: betapapun sempurnanya klaim tentang diri mereka, karya-karya seni pada hakekatnya terpenggal, “ibarat batu nisan yang gumpil”. Mereka selalu menyisakan yang belum dibentuk, selalu ada yang belum disimpulkan. Karya seni senantiasa*

---

<sup>17</sup> Adorno (1995), *Hegel: Three Studies*, 285.

<sup>18</sup> Adorno, Theodor (2001), *On the Theory of Musical Reproduction*, Suhrkamp, Frankfurt, h. 239.

*berkekurangan – ada bagiannya yang gumpil – dan itu ditunjukkan oleh perlunya penafsiran terus menerus.*<sup>19</sup>

Adorno berpendapat bahwa estetika harus membiasakan dirinya berorientasi pada proses karena hal itu akan lebih mencerminkan realitas yang terpecah-pecah, dan dengan kondisi itu menjadikan filsafat harus terus-menerus memposisikan dirinya. Karenanya, seni bukanlah kategori yang stabil dan juga bukan sekedar eksemplar katalog pengetahuan dari karya seni. Estetika harus mendasari dirinya dalam karya seni individual. Bahkan, karya seni itu sendiri bukanlah sesuatu yang stabil, ia mempunyai nilai dan interpretasi makna yang historis transenden. Dan kesemuanya itu kemudian dijahit menjadi sesuatu yang total. Karena seni tidak dapat terlepas dari realitas dunia-menjadi, realitas yang terus berproses, maka definisi seni harus disesuaikan terus menerus dengan perkembangan zaman.<sup>20</sup>

*Jika dalam proses itu kita menangkap keindahan, maka seperti keindahan alam, ia adalah “sisa (residu) dari non identitas dalam benda-benda”. Di zaman yang didominasi pemikiran dengan konsep-konsep yang abstrak, bisa dikatakan bahwa keindahan, atau momen yang indah, adalah kontrasnya.*<sup>21</sup>

Goenawan Mohamad mengambil contoh sajak “1943” dari Chairil Anwar, dengan suasana retak-retak, sajak ini membiarkan diri terbawa arus bahasa, tanpa menjadi tenggelam dan lenyap: masih ada satuan bentuk, *Gestalt*, yang membayang dan masih terasa makna yang tersirat. Chairil tak memberi garis ke mana makna terarah, mendadak warna dan nada muncul, di antara peristiwa-peristiwa yang mengejutkan (rabu yang membusuk, darah yang tenggelam dalam nanah, tangan yang menadah patah). Hampir semuanya momen-momen indrawi, sensual, bukan konseptual. Tampak bahwa bahasa tak hanya terdiri dari tanda (*Zeichen*) yang mengandung isi untuk “diketahui”. Bahasa juga mengandung imaji (*Bild*). Namun ketika bahasa didominasi dorongan “obyektif”, bahasa diperlakukan hanya sebagai tanda. Tak ada lagi ekspresi. Dalam keadaan itu, bahasa adalah saksi “pemiskinan pengalaman”, *Verarmung der Erfahrung*. Bersama datangnya masyarakat yang mengutamakan

---

<sup>19</sup> Goenawan, 71-2

<sup>20</sup> *Aesthetic Theory*, 178.

<sup>21</sup> Goenawan, 94

kepraktisan, berguna dan mempunyai tujuan yang jelas – metafora, puisi dan retorika dipinggirkan.<sup>22</sup>

*Bahasa seni lebih merupakan “parataxis” ketimbang “sintaxis”. Ekspresi berderet, tapi tak berkaitan secara logis, tiap elemen setara, masing-masing mandiri. [...] Kanvas besar Picasso yang terkenal, Guernica, sepenuhnya adalah “parataxis”. ... Dalam bidangnya segera kita memasuki suasana kocar-kacir. Kuda yang menjerit tapi kehilangan suara, banteng yang bingung, manusia yang roboh, manusia yang mengaduh atau memohon, cahaya lampu yang keras tapi tak efektif, bayangan yang amburadul. [...] Picasso bukan melukiskan sesuatu yang kacau, bukan pula kota Guernica, melainkan melukiskan kekacauan. Makin intens, makin ambigu. Itu sebabnya karya senirupa, meskipun sering menampilkan sosok, tetap menampilkan makna yang tak utuh tertangkap.*<sup>23</sup>

## V. Tidak Ada Makna dalam Karya Seni

Adorno memandang seni kontemporer yang secara eksplisit ditujukan untuk memenuhi semacam peran kritik sosial, dinilainya sebagai mengkhianati sikap polemis seni terhadap masyarakat. Hal ini dibuat lebih jelas dalam sejumlah esei pada *Notes to Literature*. Adorno menolak seni politis dalam esainya yang diberi judul *Commitment*, dalam esai tersebut ia mengulas sejumlah teks drama yang dibuat oleh filsuf Perancis, Jean Paul Sartre (1905-1980) dan manifesto Sartre agar sastra mempunyai komitmen pada tulisannya *What is Literature?* (1948). Dalam esei itu, Sartre ingin menjawab pertanyaan “mengapa seseorang itu menulis” dan “untuk siapa orang itu menulis”. Bagi Sartre, sastra itu mempunyai tujuan yang jelas. Menurutnya, penulis bebas akan langsung mengajak pembaca untuk bertindak bebas. Pandangannya atas sastra telah mendorong preferensi Sartre untuk membuat prosa dan ia nyaris tidak memenuhi syarat untuk menggubah puisi, yang mana puisi berkaitan dengan bahan dan kualitas kata-kata di dalamnya. Dalam prosa, kata-kata digunakan untuk beberapa tujuan. Prosa pada hakikatnya adalah utilitarian. Sartre mendefinisikan penulis prosa sebagai manusia yang menggunakan kata-kata<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Goenawan, 73-7

<sup>23</sup> Goenawan, 95-9

<sup>24</sup> Wilson, Ross (2007), *Theodor Adorno*, Routledge, New York, h. 51.

Adorno mengemukakan sejumlah penolakan pada pendapat Sartre tersebut. Ia mencurigai sastra yang diistimewakan karena mempunyai tujuan, yaitu pengarang mengajak pembaca untuk berbuat sesuatu. Hal itu disebabkan Sartre mengabaikan fakta bahwa makna di dalam karya sastra mempunyai pengertian berbeda dengan di luar karya sastra<sup>25</sup>. Ketika kata tidak dapat melepaskan dirinya dengan arti dalam ucapan biasa, maka tidak ada kata yang dapat dimainkan, dalam puisi atau bahkan dalam novel realis sekalipun – arti kata menjadi persis sama dengan arti di luar karya.

Dalam *Problems of Moral Philosophy*, Adorno mempertanyakan apakah boleh sastra itu menjadi ilustrasi sebuah masalah etis. Sementara Sartre tetap berkeras bahwa sastra harus mempunyai makna, Adorno berpendapat bahwa sastra terbuka untuk dipertanyakan. Mengikuti jalan pikiran Sartre, maka menurut Adorno nantinya akan seperti ini: kalau sastra harus memberikan kita sesuatu, maka kita juga harus dapat mengambil sesuatu dari sastra. Artinya sastra harus mengembalikan investasi kita, ada *return of investment* dalam sastra. Dengan itu seni harus memenuhi permintaan dengan memberikan sesuatu, karena kita berasumsi makna sastra sudah pasti akan tersedia.<sup>26</sup> Adorno berpikir sebaliknya, Seni menolak kebutuhan bahwa dari Seni harus dapat diambil sesuatu. Jangan berharap kita dapat mengambil makna dari karya seni.

*Dalam hubungan itulah muncul Modernisme dalam senirupa – Kubisme, Surealisme, dan kemudian Dadaisme dan lain-lain. Mereka makin menjauhkan karya dari makna, setelah Eropa dilanda perang besar selama dasawarsa-dasawarsa pertama abad ke-20, dengan kerusakan yang menakutkan justru karena “kemajuan” ilmu-ilmu dan teknologi. [...] Seni yang tumbuh dalam suasana itu juga tak lagi hendak berpegang kepada keyakinan akan makna teks, meskipun, kata Adorno, seni “tak dapat mengelak dari sugesti yang memukau agar bermakna, di tengah hilangnya makna di mana-mana”.*<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Adorno, Theodor (1991), *Notes to Literature*. terj. Shierry Weber Nicholson. New York: Columbia University Press, New York, jilid 2, h. 77.

<sup>26</sup> *Notes to Literature*, jilid 2, 78

<sup>27</sup> Goenawan, 117-8

Goenawan Mohamad kemudian melanjutkan,

*Di masa Modernisme, peran Ide tak lagi menentukan karya. Seorang seniman tak bisa dengan serta merta menjawab jika ditanya, Apa maksud karyamu? Apa idemu? “Apa”-nya karya seni, atau yang lazim disebut “isi”, tak selamanya bisa direncanakan, atau dipatuhi, bahkan oleh senimannya sendiri.<sup>28</sup>*

*Sebab itu ia (karya seni) sering dikatakan “tak bisa dipahami”, pernyataan yang acap kita dengar di masa kini. Di zaman ini kesadaran telah terbentuk oleh dunia yang hanya mengenal hal-hal yang sudah dikemas – untuk diberi label, untuk dicatat, untuk ditawarkan. Orang pun cenderung memahami seni bukan sebagai proses yang tak pernah selesai.<sup>29</sup>*

Dalam pandangan Adorno, sejak dulu kala karya seni sebenarnya bahkan mengandung sifat absurd: tak mengikuti acuan nalar dan tatanan naratif. Adorno sangat menyukai karya Beckett. Ia melihat pementasan *Endgame* di Wina sekitar Paskah 1958. Komentar Horkheimer tentang *Endgame*, “Beckett berperhatian yang sama dengan Teori Kritis: melukiskan masyarakat kita yang kehilangan makna dan memprotesnya, dan dalam proses itu merawat ide tentang keadaan yang lebih baik.” Adorno mengatakan bahwa dalam lakon Beckett “tanpa makna menjadi satu-satunya makna”.<sup>30</sup>

## **VI. Jazz**

Pemikiran tentang estetika Adorno kemudian terlihat manifestasinya dalam penolakan Adorno pada kebudayaan populer. Buku *Dialectic of Enlightenment* (1944) telah menciptakan istilah Industri Budaya. Pada bab ‘*The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception*’, Adorno dan Horkheimer menyejajarkan budaya populer sejenis dengan benda-benda budaya hasil produksi pabrik yang sudah distandarkan, seperti majalah, film dan program-program radio. Barang-barang tersebut digunakan untuk

---

<sup>28</sup> Goenawan, 119

<sup>29</sup> Goenawan, 121-2

<sup>30</sup> Goenawan, 123 - 137

memanipulasi masyarakat luas sehingga mereka menjadi pasif.<sup>31</sup> Kebudayaan populer telah memanjakan masyarakat melalui konsumsi. Konsumsi tersebut berupa kesenangan yang diberikan oleh media komunikasi massa, yang berisi konten yang membuat orang jinak, tanpa memperhatikan kesulitan ekonomi yang dialami sekelilingnya. Adorno mengidentifikasi adanya bahaya yang melekat dari industri budaya, karena mereka menanamkan kebutuhan psikologis palsu, yang dapat dipenuhi oleh produk-produk kapitalisme.<sup>32</sup> Sebaliknya, kebutuhan psikologis yang benar membutuhkan kebebasan, kreativitas dan kebahagiaan sejati, yang menurut Herbert Marcuse didasarkan pada demarkasi kebutuhan manusia sebelumnya.<sup>33</sup> Adorno prihatin dengan konten dari produk-produk budaya pada masyarakat kapitalis. Mereka mengkritisi sifat ekonomi budaya yang digerakkan oleh pasokan produk yang berkualitas rendah. Horkheimer dan Adorno menolak produksi massal yang ditujukan untuk hiburan, yang karena sifatnya, menarik khalayak luas, sehingga menghasilkan seni kelas rendah (*low art*). Industri Budaya telah mengisolasi keberadaan musik serius dengan mengedepankan musik pop. Dalam *Introduction to the Sociology of Music*, Adorno menulis,

*Konsep musik pop demikian suram. Hal itu didapati ketika kita tanpa sadar menyetel radio. Musik pop memang disesalkan karena telah menurunkan selera masyarakat dan menyingkirkan musik serius dari publik*<sup>34</sup>.

Kebudayaan populer telah merujuk pada Fordisme. Fordisme adalah sistem ekonomi dan sosial modern yang didasari oleh produksi massal dari industri yang terstandar, demikian pula untuk konsumsinya yang massal. Konsep ini dinamai demikian sebab merujuk pada Henry Ford, industriawan Amerika tahun 40-an. Fordisme digunakan dalam teori sosial, fenomena ekonomi, manajemen produksi, kondisi kerja, dan konsumsi abad ke-20.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Horkheimer, 107.

<sup>32</sup> Horkheimer, 107.

<sup>33</sup> Marcuse, Herbert (1966), *Eros and Civilization*, Beacon Press, Boston, h. 4.

<sup>34</sup> Adorno, Theodor (1976 [1962]), *Introduction to the Sociology of Music*, Continuum, New York, h.21.

<sup>35</sup> Tolliday, Steven. *The Rise and Fall of Mass Production*, An Edgar Reference Collection, Northampton, volume 1, h. 239.

Masyarakat yang diatur oleh sistem, seperti sistem industri dalam pabrik Ford, akan membawa ketertiban. Bagi Hegel, ketertiban adalah apriori yang baik, yaitu tidak harus menjawab mereka yang hidup di bawahnya. Namun dalam *Negative Dialectic*, Adorno percaya bahwa ketertiban yang terganggu justru akan membawa kemajuan, yaitu dengan merangsang kemungkinan konflik kelas.<sup>36</sup> Materi atau konten dari industri budaya tidak akan mengizinkan adanya produk yang menantang pasar. Karena seni otentik yang menantang pasar dapat mengganggu status quo dan merangsang untuk munculnya negara komunis.<sup>37</sup>

Seperti halnya dalam setiap industri, tujuan industri budaya adalah bersifat ekonomis. Semua upaya menjadi fokus pada kesuksesan ekonomi. Sementara, kebudayaan yang otentik, tidak berorientasi pada tujuan, tetapi merupakan tujuan itu sendiri. Budaya otentik memupuk kapasitas imajinasi manusia dengan menghadirkan kemungkinan-kemungkinan, dengan cara yang berbeda dari yang dilakukan industri budaya, karena ia menyisakan ruang untuk pemikiran independen. Mencari keuntungan yang sebanyak-banyaknya tidaklah bisa dikatakan kebudayaan, atau budaya yang sebenarnya. Upaya itu hanya dapat digambarkan sebagai bentuk perdagangan, sama seperti jenis perdagangan lainnya. Hal yang sama terjadi pada musik jazz. Adorno menyamaratakan musik jazz dengan musik pop, mereka sama brengseknya, karena produksi piringan hitamnya menguntungkan industri rekaman.

*Jazz, bagi Adorno, hanya cetusan “subyektivitas yang telah disisihkan, yang melompat dari dunia komoditas satu ke dunia komunitas lain: sistem yang ada tak memberinya jalan keluar”.*<sup>38</sup>

*Jazz, dalam ekspresinya dan juga dalam posisinya di Industri Budaya, adalah seni yang menyerah. Paling tidak, daya resistansinya minimal. “Jazz adalah sebuah komoditi dalam arti yang sebenarnya”, tulis Adorno. “Ia tunduk kepada hukum dan juga kepada sifat sesuka-sukanya pasar”.*<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Adorno, Theodor (1974), *Negative Dialectics*, terj. E.B. Ashton, Routledge, London, h. 343.

<sup>37</sup> Adorno, Theodor (1991), *The Culture Industry*, Routledge, London & New York, h. 197.

<sup>38</sup> Goenawan, 175

<sup>39</sup> Goenawan, 182

Adorno menolak anggapan bahwa jazz bermula dari Afrika yang “liar”. Ia berasal dari “tubuh yang dijinakkan dalam pasungan”. Kalaupun masih ada jejaknya, yang Afrika itu sudah dipermak Industri Budaya. Dengan kata lain, bagi Adorno tak ada benih emansipasi. Semakin dalam jazz merasuk ke masyarakat, semakin lebih banyak ia memungut anasir reaksioner, sampai akhirnya jazz mengagungkan represi terhadap dirinya. Ia mengakui jazz memiliki karakter yang ada pada seni modern. Tapi terbatas. Adorno tak melihat itu menandai kebebasan. Improvisasi, yang membedakan jazz dari musik Eropa, hanya sekedar hiasan. Sebab, dalam jazz, prinsip simetri sepenuhnya dijaga, terutama dalam struktur ritme dasar.<sup>40</sup>

*Ada kemungkinan, dalam melihat jazz, Adorno meneruskan purbasangka yang lazim di Jerman. Di masa Weimar sebelum Hitler berkuasa, musik itu sampai ke Eropa. Melalui radio, dalam bentuk swing yang hanya enak buat dansa. [...] Di saat itu Adorno bahkan mengatakan, “jazz dapat dengan mudah disadur untuk tujuan fasisme”.*<sup>41</sup>

Ada kesalahpahaman,

*Adorno tak bisa melihat lahirnya jazz modern, tak menyangka ada Miles Davis yang dengan Kind of Blues (pertama kali dimainkan di tahun 1959, sepuluh tahun sebelum Adorno meninggal), lepas dari tonalitas yang baku, dengan improvisasi yang mandiri dari basis harmoni.*<sup>42</sup>

## VII. Penutup

Hari ini seni yang radikal sama dengan seni hitam. Ketika realitas di sekitarnya sangat, sangat muram.<sup>43</sup> Kiranya sikap ini datang dari kesedihannya melihat pembantaian Nazi terhadap orang Yahudi di Auschwitz. Sehingga seni Adorno adalah seni yang membawa kegetiran, chaos dan kegelisahan. Karena seni yang seperti itulah yang bisa melepaskan manusia dari kesadaran palsu, bahwa situasi tidak tenang-tenang saja,

---

<sup>40</sup> Goenawan, 183-5

<sup>41</sup> Goenawan, 186-7

<sup>42</sup> Goenawan, 191

<sup>43</sup> Goenawan, 149

ternyata masih ada ketimpangan dan penderitaan di luar sana. Membaca Estetika Hitam, kita akan terbawa dengan penuturan yang puitis namun tidak linear. Buku ini seperti sebuah Catatan Pinggir yang panjang. Ia penuh perenungan disertai kutipan dan ilustrasi yang kaya, contoh-contoh yang kongkret, sehingga kita dapat melihat pemikiran Adorno dengan lebih luas. Dengan itu Goenawan Mohamad telah mencerna estetika Adorno dan membawanya ke bidang-bidang lain yang selama ini tidak banyak diperhatikan Adorno – puisi, bahasa dan senirupa. Namun akan jauh lebih baik jika kita menikmati dengan langsung membaca bukunya, karena ulasan ini hanyalah sebagaian kecil dan simplifikasi terhadap apa yang diutarakan Goenawan Mohamad dalam Estetika Hitam.

## Kepustakaan

- Adorno, Theodor. *Philosophy of Modern Music*. New York: Continuum, 2007 [1947].
- Adorno, Theodor. *Introduction to the Sociology of Music*. New York: Continuum, 1976 [1962].
- Adorno, Theodor. *Critical Models: Intervension and Catchworlds*. terj. Henry W. Pickford. New York: Columbia University Press, 1969.
- Adorno, Theodor. *Minima Moralia, Reflection from Damage Life*. terj. E.F.N. Jephcott. New York: Verso, 1974.
- Adorno, Theodor. *Notes to Literature*. terj. Shierry Weber Nicholson. New York: Columbia University Press, 1991.
- Adorno, Theodor. *Aesthetic Theory*. terj. Robert Hullot-Kentor. USA: Continuum, University of Minnesota, 1997.
- Adorno, Theodor. *Negative Dialectics*. terj. E.B. Ashton. London: Routledge, 2004.
- Adorno, Theodor. *Hegel: Three Studies*. Frankfurt: Suhrkamp, 1995.
- Adorno, Theodor. *The Culture Industry*. London & New York: Routledge, 1991.
- Adorno, Theodor. *On the Theory of Musical Reproduction*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001.
- Adorno, Theodor. *Dissonance. Introduction to the Sociology of Music*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973 [1956].
- Horkheimer, Max dan Adorno, Theodor. *Dialectic of Enlightenment, Philosophical Fragments*. terj. Edmund Jephcott. California: Stanford University Press, 2002 [1944].
- Bowie, Andrew. *Music, Philosophy, and Modernity*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Claussen, Detlev. *One Last Genius*. Harvard: The Belknap Press, 2008.
- Hegel, GWF. *Phenomenology of Spirit*. terj. AV Miller. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Kant, Immanuel. *Critique of Judgement*. Oxford: Oxford University Press, 1952.

- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization*. Boston: Beacon Press, 1966.
- McGrath, Larry. *(Un)Doing Critical Philosophy: Reflection on Adorno's Aesthetic Theory*. Berkeley: University of California.
- Muller-Doohm, Stefan. *Adorno: A Biography*. Malden, MA: MIT Press, 2005.
- O' Connor, Brian (ed.). *The Adorno Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000.
- Tolliday, Steven. *The Rise and Fall of Mass Production*, volume 1. Northampton: An Edgar Reference Collection,
- Wilson, Ross. *Theodor Adorno*. New York: Routledge, 2007.

