DADAISME, SEBUAH REVOLUSI SENI

Oleh Harry Sulastianto*

Abstrak

Mengingkari dan menjadi berbeda adalah suratan seni yang karenanya justru terlahir kecenderungan yang baru. Dalam Dadaisme pengingkaran terhadap nilai-nilai seni tradisional Barat terjadi pada semua domain, dari konsep estetik, modus, sampai visualisasi karyanya sehingga perlu definisi baru untuknya. Sejarah mencatat, bahwa gerakan seni ini mengguncang konstelasi seni pasca Perang Dunia I di Eropa dengan revolusi di semua lini. Sastra, musik, film, dan seni rupa mengalami apa yang dinamakan revolusi yang mengejutkan.

Pandangan kaum Dadais yang sejatinya subjektif melahirkan paradigma berkesenian yang serbakacau, destruktif, nihilistis, absurd, provokatif, dan bahkan antiseni. Mereka menganggap kaum borjuislah yang membawa peradaban Eropa menuju kehancuran dan oleh sebab itu pula dilakukan penentangan politik melalui seni.

Pengaruh Dadaisme tampak pula pada gerakan seni rupa sesudahnya – dan bahkan sampai hari ini – dalam varian atau derivatnya yang mengandung spirit yang sama, yakni pengingkaran.

Abstract

Disobeying and becoming to differ is artistic destiny which hence is exactly borned new tendency. In Dadaism, traditional Western artistic values denial happened at all of domain, of concept of aesthetics, modus, and visualization of the works so that need new definition for it. History note, the artistic movement shake the postwar art constellation in Europe with revolution in all aspects. Art, music, film, and fine arts changed revolutionary.

Dadaist's view were very subjective and bear chaotic, destructive, nihilistic, absurd, provocative, and even anti-art paradigm. They assumed the bourgeois clan bringing civilization of Europe went to ruination and on that account was also conducted by resistance of politics through art.

Influence of Dadaism also visible at fine arts movement after - and even until this day - in many variant of its derivates which contain the same spirit, namely denial.

Kata-kata kunci: Dadaisme, Dada, Dadais, anti-seni, anti-estetik, *artlessness*, *avant-garde*, *readymades*, borjuis, destruksi, dekostruksi, dekontekstualisasi.

A. LATAR BELAKANG

Ihwal Dadaisme dalam konstelasi seni rupa dunia merupakan sebuah fenomena yang menarik untuk dikaji. Gerakan seni yang mencakup aneka bidang ini imbasnya begitu kuat dan berkepanjangan. Para pakar seni telah memetakan keberadaannya dalam tataran yang sejajar dengan gerakan seni sebelumnya yang juga memiliki pengaruh besar seperti Impresionisme, Kubisme, Ekspresionisme, atau Surealisme pada masa sesudahnya.

Dadaisme, sebagai sebuah aliran, berada pada arus perkembangan sejarah kesenian modern Eropa yang cenderung berjalan secara linier yang setiap babaknya merupakan persambungan dengan babak sebelum dan sesudahnya, sehingga menjadi rangkaian arus besar (*mainstream*) yang monolinier. Dalam konteks ini, kemunculan sebuah gerakan seni bisa saja merupakan reaksi atas aksi gerakan seni sebelumnya, atau dapat juga berupa tesa, antitesa dan bahkan sintesa terhadap gerakan pendahulunya (azas *post hoc, ergo propter hoc*). Sylvester (1993:9) menyebut adanya sisi konservatif yang berupaya melestarikan nilai-nilai yang pernah tumbuh sebelumnya, dan ada sisi radikal yang merupakan pengingkarannya. Dua sikap yang berseberangan dalam sejarah kesenian ini justru melahirkan pendekatan beserta nilai-nilai estetis baru.

Perimbangan yang muncul berulang dalam seni menempatkan Dadaisme berkaitan dengan gerakan seni sebelum dan sesudahnya, yakni Kubisme serta Surealisme, dan kemudian mempengaruhi gerakan seni setelahnya, seperti Ekspresionisme Abstrak atau lebih jauh dalam Pop Art pada era 1960an hingga

seni kontemporer Abad XXI. Kaitan dengan Kubisme adalah pada kesamaan dalam krisis terhadap representasi realitas semenjak aliran Impresionisme dan perkembangan fotografi yang merekam realitas. Kubisme pada sisi lain, melalui Suprematisme dan Konstruktivisme, mengarah pada abstraksi. Rekonstruksi dan dekonstruksi pada praktik dan wacana yang berseberangan seperti itulah yang menghidupkan seni terus menerus.

B. LATAR SEJARAH EROPA MENJELANG ABAD KE-20

Perubahan situasi dan kondisi sosial dan politik, ekonomi, sains, teknologi, dan seni yang terjadi di Eropa pada sekitar awal abad ke-20 amat mengagumkan, revolusif, dan berdampak besar bagi kehidupan umat manusia. Pergantian era ini ternyata diikuti perubahan penting dalam berbagai hal. Pada bidang sains ditandai lahirnya *Teori Relativitas Albert Einstein, Teori Quantum Max Planck, Psikoanalisis Sigmund Freud*; sementara dalam bidang teknologi ditemukannya *radio, radium, sinar X,* dan *pesawat terbang* yang keseluruhannya berpengaruh begitu besar bagi kehidupan manusia (Sylvester. 1993:9)[1]. Dampak yang paling buruk adalah diproduksinya mesin-mesin pembunuh – senapan, meriam, tank baja – yang ironisnya diatasnamakan kemajuan teknologi. Hal tersebut terbukti dengan meletusnya Perang Dunia I[2] pada tahun 1914 yang membunuh 10 juta orang di Eropa. Dalam kesenian pun terjadi beberapa perubahan penting yang dilakukan para seniman terhadap apa yang dikenal sebagai tradisi Eropa. Tradisi selama ini yang merupakan arus besar semenjak zaman *Renaissance* dianggap tidak mampu lagi membuka kemungkinan baru dalam berkesenian dan para seniman

berkehendak merubah tatanan lama tersebut. Zaman yang penuh gejolak dan mengakibatkan frustasi berkepanjangan tampaknya justru mengakibatkan seniman mendapatkan pencerahan atau kesadaran baru dalam berkreasi.

Beberapa perubahan penting dalam kesenian di antaranya adalah diperluasnya batas nada diatonis dalam musik, dibebaskannya syair dari rima dan irama, dan dalam bidang seni rupa para pelukis mencoba menghindari bentuk-bentuk peniruan atau representasi alam dalam lukisannya. Penolakan terhadap kaidah tradisional atau *mainstream* ini sekaligus membawa seniman untuk menggunakan media baru dalam berkesenian sekaligus melahirkan bentuk-bentuk ungkapan yang baru sama sekali. Nilai-nilai seni atau estetika baru inilah yang sejalan dengan pandangan mengenai terminologi *modern*.

C. DADAISME

1. Historiografi Dadaisme

Dadaisme sebagai sebuah gerakan seni memiliki peran yang penting bagi pertumbuhan Surealisme, Ekspresionisme Abstrak – dan bahkan Pop Art – di masa sesudahnya. Hal ini berkenaan dengan fondasi kritis yang diletakkan Dadaisme atas arus besar seni Eropa. Secara etimologis diksi *Dada* sendiri dapat berlainan artinya menurut bahasa yang berbeda. Dalam bahasa Perancis istilah ini berarti kuda mainan atau kata pertama yang diucapkan seorang bayi. Kata ini diambil begitu saja dari kamus Jerman-Perancis oleh Hugo Ball dan Huelsenbeck sebagai awal dan semangat baru dalam berkesenian (Ades dalam Stangos, 1995: 110). Ada pun Tristan Tzara – salah seorang Dadais terkemuka – menyatakan

secara rinci dalam risalah manifesto Dada tahun 1918 (http://wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto**)** bahwa kata tersebut memiliki banyak arti seperti nama lembu suci kaum negro di Kroo; bentuk balok dan panggilan ibu di beberapa daerah di Italia; ungkapan tanda setuju di Rumania dan Rusia; serta nama kuda mainan.

Gerakan Dada dimulai sekitar awal Pebruari tahun 1916 di Zurich, Swiss saat terjadinya Perang Dunia I (1914-1918) yang merusak semua sendi kehidupan, termasuk sikap kaum intelektual dan seniman Eropa. Perang yang melibatkan banyak negara ini memakan banyak korban, baik karena senjata api, bom, maupun gas beracun. Di mana-mana didapati mayat bergelimpangan, korban luka-luka, orang yang mentalnya terganggu, dan kota yang luluh lantak. Kondisi ini menimbulkan trauma yang berkepanjangan bagi yang selamat.

Swiss sebagai negara netral yang tidak terlibat perang menjadi tempat mengungsi yang aman bagi semua kalangan. Sekelompok pengungsi yang terdiri atas budayawan seperti pelukis dari Alsatia *Jean (Hans) Arp*, penyair dan filsuf penting Jerman *Hugo Ball*, *Richard Huelsenbeck*, perupa *Marcel Janco*, dan penyair Rumania *Tristan Tzara*[3] mendirikan sebuah kabaret yang dinamai *Cabaret Voltaire* di sebuah bar bernama Meierei. Tempat yang disewa Ball ini dirancang sebagai ‘pusat hiburan artistik’ dan merupakan tempat berkumpulnya para seniman – pelukis, penyair, penyanyi, penari, dramawan – dari berbagai negara yang terkena perang untuk mempertunjukkan kebolehan masing-masing.

Mengenai suasana gempita di kabaret tersua di risalah Tzara dalam Zurich Chronicle (dalam Motherwell dalam Ades dalam Stangos. 1995: 110):

> February 26 – HUELSENBECK ARRIVES – bang! bang! bangbangbang… Gala night – simultaneous poem 3 languages, protest noise Negro music…*invention dialogue*!! DADA! latest novelty!!! Bourgeois syncope, BRUITIST music, latest rage, song Tzara dance protest – the big drum – red light…

Di samping perbedaan latar belakang, kaum Dadais justru memiliki kesamaan cita-cita tentang kesenian dan perasaan khawatir atas terjadinya keguncangan dalam masyarakat akibat mekanisasi dan perkembangan teknologi – terutama penggunaan mesin pembantai dalam perang – yang meluas saat itu dan akan membawa peradaban Eropa ke arah kehancuran sendiri (*self-destruction*). Sikap protes mereka tunjukkan dalam bentuk karya seni yang sinis, banal, nihilistik, intuitif dan emotif, parodistik, aneh, humoristik, anti-kaidah tradisional, melepaskan diri dari otomatisme berkesenian, dan bahkan menjadi antiseni (Ades dalam Stangos. 1995: *passim* dan Atkins. 1993:86).

Kaum Dadais pertama kali mempertunjukkan karya mereka berupa puisi simultan, komposisi dan konser bisingan (*noise*), dan komposisi bisingan asintaksis yang di kemudian hari menjadi puisi kongkret di *Zünfthaus zur Waag* pada tahun 1916. Segera setelah itu berbagai serangan polemik tertuju pada mereka, terutama dari kaum Ekspresionis. Di samping itu, gerakan Dada menarik anggota baru seperti *Francis Picabia* dan *Hans Richter* untuk bergabung. Segala hal yang mereka buat, seperti majalah, buku, pameran, dan pesta ditujukan untuk menghadirkan 'cita-cita kebudayaan dan seni sebagai bagian dari sebuah pertunjukan' (*the ideals of culture and art as part of a variety show…*) yang merupakan kejujuran mereka

menghadapi tantangan zaman (Ball dalam Schneede, 1973:12). Karya-karya mereka yang absurd, mengundang polemik, subversif, irrasional dan provokatif sejatinya ditujukan untuk menyerang masyarakat kelas menengah yang tumbuh pada saat itu. Kaum Dadais menganggap kaum borjuislah yang menyebabkan terjadinya perang yang meluluhlaktakkan semua sendi kehidupan masa itu. Semangat perlawanan melalui pendekatan politis ini didasari pandangan Bakunin[4] dan Kropotkin yang mengangkat *Anarkisme* sebagai alat propaganda politik untuk menentang kaum menengah yang mapan. Logika yang dijadikan kebijakan kaum borjuis – termasuk berperang – dianggap gagal menjaga martabat manusia sehingga perlu ditentang dengan membangun logika yang berbeda. Resistensi itu dihadirkan melalui senjata yang sepenuhnya dikuasai para seniman, yaitu seni.

Selain memajang atau mempertunjukkan karya di Cabaret Voltaire, para Dadais mendirikan Galerie Dada di Zurich pada tahun 1917 yang segera menjadi tempat pengganti kabaret yang tutup. Arp, Ball, dan Tzara berkesempatan memamerkan karyanya pada acara pembukaan. Di sini pula acara bertajuk "*Dada Evening*" kedua dan ketiga dilangsungkan.

Pada tahun-tahun berikutnya Dadaisme semakin berkembang di Eropa seiring dengan berpindahnya para seniman pelopor dari Swiss ke negara lainnya. Pada tahun 1917 Richard Huelsenbeck membawa gagasan ini ke Berlin dan kemudian mengembangkannya bersama *Raoul Hausmann, John Heartfield, George Grosz,* dan kawan-kawan. Di Berlin mereka sempat mengadakan pameran Dada Internasional yang pertama. Lalu Arp memperkenalkan Dada ke Cologne pada tahun 1919 serta membentuk kelompok bernama W/3 bersama *Johannes T.*

Baargeld dan *Max Ernst*. Aktivitas kelompok W/3 dengan objek provokatif dan pertunjukan spektakulernya mengejutkan penduduk Cologne. Kemudian Picabia dan Tzara sekira tahun 1920 memperkenalkan Dadaisme di Paris yang segera menarik *Marcel Duchamp* (meski sejak semula berkarya dengan kecenderungan anti-seni dengan meninggalkan seni lukis), *Man Ray* untuk bergabung. Atmosfir berkesenian di Paris yang kondusif di mana kesusastraan dengan tokoh-tokoh seperti *Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, André Breton, Philippe Soupault* menjadi primadona, turut mendorong berkembangnya kembali Dadaisme (Short dalam Sheppard, 1980:77). Aneka kegiatan spektakuler dan manifesto menandai pertumbuhan Dadaisme di kota ini selama kurun tahun 1920-21. Pengaruh gerakan ini hadir pula di Spanyol, Italia, Cekoslowakia, Rusia, dan Yugoslavia. Pada sisi lain, seni rupa justru hanya berkembang dalam kapasitas yang tidak begitu penting dalam gerakan ini namun berperan besar dalam Surealisme pada masa berikutnya.

Dadaisme sebagai gerakan seni berakhir secara resmi dengan sebuah pengadilan canda (*mock trial*) yang dipimpin André Breton terhadap penulis Maurice Barrés pada tanggal 13 Mei 1921 di Hall of Learned Societies. Hal tersebut menyulut penentangan yang kuat dari Tzara. Setahun kemudian Breton mengumumkan rencana kongres internasional kaum intelektual dan seniman yang bertema ‘arah spirit seni modern’ yang melibatkan Kubisme, Futurisme, dan Dadaisme. Secara efektif, sebagai sebuah gerakan, Dadaisme sudah berakhir dan menjadi bagian dari sejarah seni modern. Ketika Breton mendeklarasikan gerakan seni baru

bernama Surealisme yang menjadi "revolusi kesadaran" baru pada tahun 1924, para Dadais Perancis selain Tzara segera mengikutinya.

Beberapa seniman seperti Marcel Duchamp – yang bersifat skeptis dan satiris dan beberapa karyanya menjadi fenomenal – dan Francis Picabia tetap berkarya dengan semangat Dada di New York, Amerika Serikat setelah beremigrasi meski Dadaisme dianggap berakhir. Majalah kaum Dadais bernama '*391*' dan *Rongwrong* yang mereka produksi menjadi media publikasi ide dan karya-karya jenial mereka. Industrialisasi dan mekanisasi yang tumbuh pesat di Amerika Serikat menjadi daya tarik bagi gagasan kreatif keduanya. Jika Duchamp intens mengeksplorasi *readymades*, maka Picabia menerjemahkannya ke atas kanvas dalam lukisan *mecanomorphic*-nya (bentuk-bentuk mekanik). Aktivitas mereka pun ternyata menarik minat seniman avant-garde Amerika seperti Rauschenberg, Kaprow, Oldenburg, Whitman, Jasper Johns, dan Grooms untuk berkreasi dengan spirit 'neo-Dada' yang antiformalis[5].

Diagram di bawah ini menunjukkan genealogi Dadaisme dan derivatnya. Jika Dadaisme 'meminjam' teknik berkarya kaum Kubis seperti kolase, maka gerakan seni sesudahnya mengadopsi dekonstruksi pemahaman lama tentang lukisan sebagai *fine art*. Walhasil, konsep Dadais tentang karya, sikap kritis dan progresif, termasuk wacana, modus maupun visualisasinya, menjadi varian yang dapat ditemui juga pada kecenderungan berikutnya. Pada aliran Surealisme hal tersebut amat kentara karena dasar eksperimentasi dalam hal *chance* dan *accident*, *readymades*/*found objects*, biomorfisme, otomatisme (asosiasi bebas piktorial) disumbangkan aliran Dadaisme. Sebaliknya corak psikologis, tepatnya ide

psikoanalisis Sigmund Freud mengenai seks, alam ketidaksadaran, serta mimpi menarik minat sebagian besar kaum Dadais (Atkins, 1990:156). Di antara keduanya terdapat kesamaan pada sikap politik bahwa kaum borjuis adalah musuh sekalipun teori dan praktik Anarkisme ditolak kaum Surealis.

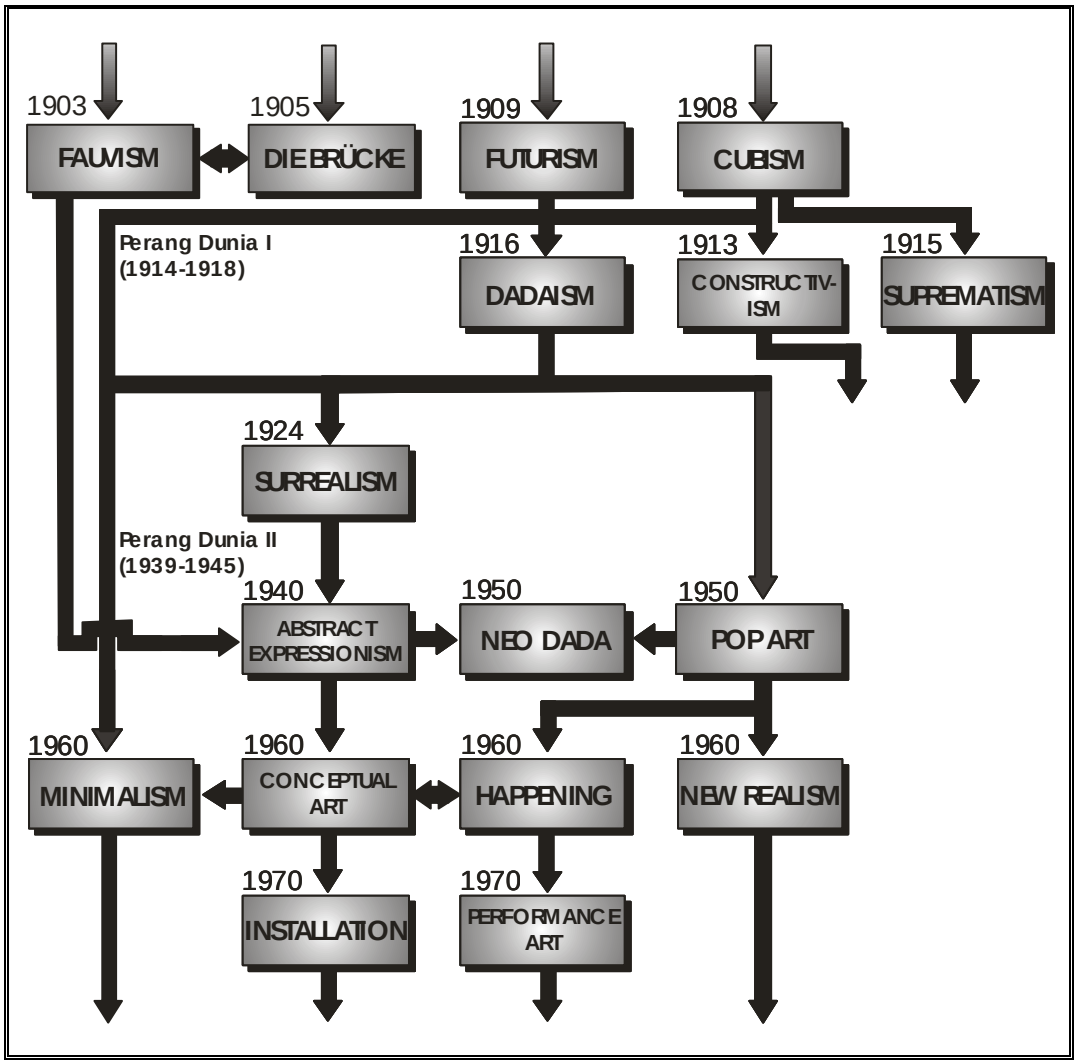


Diagram 1
Genealogi Dadaisme
(Berdasarkan Atkins [1990, 1993] dan Soedarso [2000])

2. Perupa dan Karya Dadaisme

Keanggotaan Dadaisme selain terdiri atas para Dadais awal, seperti sudah dikemukakan, juga tercatat nama-nama perupa seperti Arthur Cravan (Perancis),

Emmy Hennings (Jerman), John Heartfield (Jerman), Hanna Höch (Jerman), Hans Richter (Jerman), Morton Schamberg (Amerika Serikat), dan Sophie Taeuber (Swiss) (Atkins. 1993:85).

Dadaisme terangkat menjadi gerakan yang fenomenal berkat peran para Futuris Italia seperti Francis Picabia (1890-1976) dan kontribusi Marcel Duchamp (1887-1968) – seorang seniman jenius – dengan karya *"Readymades"*nya yang begitu provokatif. Duchamp sesungguhnya telah meramalkan mekanisasi barbarisme yang menyebabkan Perang Dunia II melalui karya lukis kubistisnya yang berjudul *Nude Descending the Staircase* pada tahun 1912. Lukisan ini sempat mengguncang Amerika saat dipamerkan di Armory Show New York pada tahun 1913[6]. Sejak lukisan di atas kanvas terakhirnya tersebut ia berpikir dan berkreasi di jalan yang sama dengan Dadaisme, sebelum gerakan tersebut lahir dan meluas. Karya *readymades* Duchamp yang pertama adalah *Apolinere Enameled* yang merupakan sebuah modifikasi benda readymades berupa poster produk Sapolin Enamel yang diplesetkan menjadi nama belakang sastrawan Perancis terkemuka, Guillaume Apollinaire.

Di tangan Duchamp benda semacam rak botol (*Bottle Rack*, dibuat tahun 1914), sekop salju (*An Advance of the Broken Arm*), pispot (*Fountain*, 1917) yang merupakan benda sehari-hari menjadi berarti karena mendukung prinsip seni tanpa seni, namun melahirkan pencapaian quasi-filosofis. Idenya adalah tidak semata memajang benda jadi nonseni ke ruang pameran, namun objek tersebut dapat menjadi bernilai seni begitu dipisahkan dari konteks (*displaced and decontextualized*) sekaligus menghilangkan fungsi dan maknanya. Dalam definisi

Breton (Tomkins, 1979:36), readymade adalah benda produksi pabrik yang dipilih seniman dan dihasratkan bernilai seni. Contohnya adalah pispot (urinal), yang merupakan produk industri massal dan fungsional, secara jenial dipasang terbalik dan olehnya diterakan nama samaran (*pseudonym*) R. Mutt 1917 menjadi karya yang menyentak wacana seni rupa hingga kini[7]. Ia menghadirkan dekonstruksi wacana dan definisi seni rupa yang ratusan tahun dipedomani sehingga memerlukan redefinisi yang aktual. Kreativitasnya yang kontroversial menyebabkan ia dianggap sebagai seniman paling berpengaruh di Abad XX meski pada akhirnya berhenti berkarya seni dan memilih kehidupan sebagai pemain catur pada tahun 1923 setelah menyelesaikan salah satu adikaryanya, *Large Glass*.

Secara umum, bentuk penentangan kaum Dadais terhadap sikap artistik kaum menengah (borjuis) diperlihatkan dengan meninggalkan kegiatan seni lukis dan patung serta merupakan upaya membentuk kreasi baru dalam seni (Bergius dalam Sheppard, 1979:26), dan pengembangan cabang seni tanpa memproduksi karya seni. Modus berkesenian yang variatif tidak saja membebaskan seni dari paradigma seni murni dan terapan atau seni tinggi atau rendah (*high art and low art*) tetapi menjangkau juga pengingkaran terhadap definisinya sehingga menjadi *artlessness* atau anti-seni.

Temuan teknik kaum Dadais begitu variatif, inovatif dan bahkan berkarakter *novelty* (baru dan orisinal). Syair bunyi dan syair optofonetik (*rebus*) yang ditulis Hugo Ball bersama Tzara di Zurich dan Berlin menjadi bentuk awal Puisi Fonetik dan Visual. Secara mandiri Ball dan Hausmann mengembangkan puisi kongkret bentuk awal. “Musik” bisingan (*noise* atau *bruitist*) pun digubah saat itu. Christian

Schad menemukan fotografi tanpa lensa yang disebut *Schadograf* yang menjembatani seni lukis dan fotografi; dan Man Ray berkarya dengan *Rayograf*[8] dan aerograf.

Pasca Perang Dunia, di Berlin dan Cologne para seniman membuat fotokolase *(photocollages)* yang secara bertahap berkembang menjadi fotomontase *(photomontage)*. Schwitters membuat semacam seni lingkungan yang disebut *Merzbau*[9]. Picabia dan Ernst mempergunakan material ilustratif yang sepele sebagai media berkaryanya. Dari berbagai teknik tersebut, tipografi menjadi impuls baru yang mendominasi karya. Max Ernst mengadopsi teknik *papier collé* seniman Kubisme dan menjadikannya kolase[10]. Arp dan Ernst berkolaborasi dalam membuat kolase yang mereka sebut *Fatagaga*[11]. Eggeling dan Richter mengembangkan fotografi avant-garde dengan semangat baru, pertama dimulai dengan wujud abstrak, kemudian dengan film abstrak.

Para seniman Dadais seperti Ernst dan Arp pun bereksperimen dengan gambar otomatis (*automatic drawing*) seraya mencoba menembus alam sadarnya. Setelah Dadaisme bubar, dan para senimannya segera bergabung dengan gerakan Surealisme, metode ini dikembangkan terus dan mengaitkannya dengan kajian psikoanalisis Freud tentang *chance* dan *accident*[12] yang pada perkembangan lanjutnya tampak pada Jackson Pollock dengan *Action Painting*/*Gesture Painting*-nya.

Kaum Dadais menghilangkan batas antara realitas seni dengan realitas kehidupan dengan melepaskan transformasi artistik akan realitas dan karya, diimbuhi dengan

metode berkarya yang baru dan semangat anti-seni *(artlessness)* yang kental. Bagi mereka seni bukan lagi merupakan interpretasi atas realitas, tetapi seni adalah realitas itu sendiri (Tomkins, 1979: 58). Pendobrakan mereka juga berlaku atas sekat dalam berbagai kategori seni disertai dengan mempertanyakan semua standar, nilai, dan konvensi yang selama itu berlaku dalam seni. Dalam hal ini gerakan Dadaisme meletakkan dasar pendekatan baru dalam berkesenian yang sesungguhnya tidak mereka maksudkan. Schneede (1973:16) dan Short (Sheppard; 1980:75) menyatakan bahwa Dada bukanlah sebuah gaya seni, melainkan penentangan yang total terhadap segala bentuk seni dan kehidupan; dan dapat disebut sebagai "proses pembersihan", sikap terhadap sesuatu yang ada dan di kemudian hari dikembangkan kaum Surealis. Jika kita tinjau karya kaum Dadais, maka jelaslah bahwa Dadaisme bukanlah gaya, melainkan '*sebuah sikap mental'* (*a mental attitude*, menurut Max Ernst) atau menurut Tzara dan Breton adalah *'state of mind'* (Short dalam Sheppard, 1980:88; Ades dalam Stangos, 1995:111) yang mendorong keberanian seniman untuk melakukan pemberontakan total – baik terhadap produksi, muatan, nilai dan efek – dalam berkesenian (Bergius dalam Sheppard, 1980:26). Dalam Manifesto Dadais (1918) di Berlin, Huelsenbeck menyebutnya sebagai 'keyakinan spiritual' dan 'gaya hidup' (Schneede, 1973:11-12).

Kontribusi teknik berkarya yang ditemukan atau dikembangkan kaum Dadais amat variatif dan tentu saja inovatif. Metode yang mereka pergunakan terasa kuat menggejala pada kecederungan seni sesudahnya. Sebagai contoh, ketika para avant-gardis semisal Beuys dengan Fluxus atau Richard Long dengan karya

ekologisnya hadir dapat dicermati sejalur dengan merz-nya Schwitters. Juga karya mix-media Rauschenberg diilhami modus readymades temuan Duchamp. Demikian pula dengan Yves Klein atau Piero Manzoni yang mengeksplorasi tubuh sebagai bagian dari sebuah pertunjukan seni bukankah spiritnya sama dengan pesta seni yang dipergelarkan di Cabaret Voltaire setiap malam?. Daftar berikut menjelaskan kaitan antra inovasi atau bahkan invensi kaum Dadais dan pengaruh terhadap kesenian pada masanya hingga berpuluh tahun kemudian.

No	**Teknik**	**Penemu**	**Tahun**	**Pengaruh tampak pada**
1	*Readymades*	Marcel Duchamp	1912	Seni Rupa: Pop Art, Seni Konseptual, Minimalisme, Seni Instalasi
2	*Assemblage*	Marcel Duchamp mengembangkan teknik kolase yang ditemukan Picasso	1914	Seni Rupa: Surealisme, Pop Art, Seni Instalasi
3	*Schadograph* (fotografi tanpa lensa)	Christian Schad	1918	Fotografi
4	*Lautgedichte*/Syair bunyi, optofonetik (*rebus*), dan puisi kongkret	Hugo Ball, Tristan Tzara, dan Hausmann	1916	Sastra: Puisi Fonetik, Visual, dan Kongkret
5	*Fatagaga*	Hans Arp dan Max Ernst	1916	Seni Rupa: Mengilhami metode *cadavre exquis* Surealisme
6	*Merz* dan *Merzbau*	Kurt Schwitters	1920	Seni Rupa: Pop Art, Seni Konseptual, Seni Instalasi
7	Fotografi Abstrak	Viking Eggeling dan Hans Richter	1917	Fotografi dan film eksperimental
8	*Rayograph*	Man Ray dari ide Schad	1921	Fotografi
9	Musik bisingan (*Bruitisme*)	Tristan Tzara dan Huelsenbeck,	1916	Musik

		idenya dari teknik Futuris		
10	*Frottage*	Ernst dan Hans Arp	1920	Seni Rupa: Surealisme
11	*Papier colle*	Ernst menggalinya dari invensi Picasso dan Braque	1919	Seni Rupa: Surealisme
12	*Photocollages/ Photomontage*	Hannach Höch, Raoul Hausmann, George Grosz, dan John Heartfield	1919	Seni Rupa: Surealisme
13	*Automatic Drawing*	Para Dadais	1920	Seni Rupa: Surealisme

Tabel 1
Kontribusi Teknik Dadais dan Pengaruhnya
pada Aliran Seni Sesudahnya

Secara umum, Ades (dalam Stangos. 1995: 113) memerikan karya-karya seni rupa gerakan Dadaisme dalam dua kecenderungan. Pertama, terdapat pencarian bentuk seni baru yang ditujukan untuk menggantikan estetika usang yang sudah tidak relevan seperti dipraktikkan Ball dan Arp. Dalam pandangan mereka seni rupa tidak hanya berkisar pada lukisan dan patung, melainkan juga semua produk yang dihasilkan seniman. Kemudian karya-karya yang mengedepankan destruksi melalui olok-olok dan mencemooh masyarakat serta menghadirkan ironi atas identitas sosial para seniman sebagaimana dikerjakan oleh Tzara, Picabia, dan lain-lain pada kecenderungan kedua.

3. Dadaisme dan Politik

Dampak Perang Dunia I yang menghancurkan peradaban Eropa melahirkan trauma fisik dan psikologis penduduknya. Bagi yang selamat, kehilangan harta, keluarga, pekerjaan, dan harga diri memunculkan disorientasi serta frustrasi

berkepanjangan. Dominasi kaum borjuis secara politis dalam kebijakan negara hingga menyeret Eropa menuju liang kuburnya pada masa itu dianggap banyak kalangan sebagai penyebab perang yang menyengsarakan. Produk hukum, kedaulatan, dan diplomasi negara dianggap tidak dapat mencegah perang sehingga mendorong ketidakpercayaan atasnya. Huelsenbeck (dalam Ades dalam Stangos, 1995:111) menulis pada tahun 1920 bahwa alasan utama terjadinya perang adalah kekuasaan otokratik, kerakusan, kebusukan, dan materialisme (kapitalisme) kaum borjuis.

Sejak awal strategi protes Dadais adalah "*épater le bourgeois*" (menggusur kaum borjuis) dan secara politis penentangannya tidaklah spesifik, karena mereka mengaku naif politik. Budaya borjuis adalah sasaran kritis mereka dengan cara memisahkan ideologi progresif kaum borjuis dari tradisi historis (Rose dalam Camus, 1998:108-109). Para Dadais melalui seni berupaya agar tradisi Eropa yang terbangun semenjak zaman Renaissance atau bahkan lebih dini dari tradisi klasik Yunani-Romawi menjadi ahistoris. Huelsenbeck (dalam Tomkins, 1979:57) menulis, "*All of us were enemies of the old rasionalistic, bourgeouis art which we regarded as symptomatic of a culture about to crumble with the War*." Kaum borjuis harus menerima kemenangan politis yang telak para seniman dalam konteks ini.

Sikap pembangkangan gerakan Dadaisme atas segala hal setidaknya sejalan dengan pemikiran Bakunin dan Kropotkin tentang Anarkisme. Salah satu slogan Bakunin yang dipegang oleh para Dadais adalah *"Destruction is also creation!"* (Read, 1970:145). Bahkan, secara kontroversial para Dadais Jerman bergabung

dengan League Spartacus, yakni kelompok sosialis radikal yang kemudian menjadi Partai Komunis Jerman pada tahun 1917.

Bagi kaum Dadais estetika dan sejarah seni Eropa yang memiliki benang merah nan panjang menjadi ahistoris sama sekali. Duchamp berujar (dalam Tomkins, 1966:66) bahwa Dadaisme adalah ”*a sort of nihilism…a way to get out of state of mind – to avoid being influenced by one’s immediate environment or by the past, to get away from clichés – to get free*.” Mereka pun menolak proses kreatif sebuah karya seni dan kualitas plastis formalnya (terutama dalam seni lukis) yang menjadi kaidah selama ratusan tahun seperti terucap dalam jargon “ *Assassiner la Peinture*!.”

D. SIMPULAN

Sebagaimana nasib gerakan seni yang diakhiri oleh para penggiatnya, Dadaisme secara resmi berakhir tetapi spirit dan modus berkaryanya ternyata tidaklah padam. Spirit avant-gardisme dengan fondasi kritis, destruksi, dekonstruksi, dekontekstualisasi, dan anti-estetik yang sama banyak menggejala pada gerakan seni sesudahnya, bahkan hingga hari ini seperti hadir pada karya-karya seni kontemporer. Spirit yang sama pun hadir melalui wacana dekonstruksi terhadap tradisi pemikiran rasional Barat sebagaimana dikampanyekan filsuf Posmodern Jacques Derrida.

Harus diakui juga jejak Dadaisme tidak saja bersifat regional tetapi malah melampaui waktu dan ruang geografis muasalnya di Kontinen Eropa. Di Amerika Serikat bahkan derivatnya berkembang pesat dan mendominasi kecenderungan seni rupa dunia Abad ke-20 seperti tampak dalam Surealisme, Pop Art/Seni Pop,

Abstract Expressionism (Ekspresionisme Abstrak, termasuk di dalamnya Action Painting), Minimalisme, Conceptual Art/Seni Konseptual, Installation/Seni Instalasi, Performance Art/Seni Rupa Pertunjukan, hingga New Media Art/Seni Rupa Media Baru. Di Indonesia spirit dekonstruksi dan resistensi terhadap kemapanan paradigma seni rupa bahkan muncul sekira setengah abad kemudian, tepatnya di pertengahan tahun 1970an, dalam apa yang disebut Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia.

Kontribusi Dadaisme, baik berupa wacana, modus, produk, spirit maupun sikap estetiknya yang mengubah konstelasi seni dunia – khususnya seni rupa – menunjukkan bahwa gerakan ini fenomenal. Sikap penentangan kaum Dadais atas segala norma meskipun terkadang didorong impuls bermain-main sebagaimana didefinisikan Schiller, menunjukkan pula ciri-ciri gerakan yang subversif dan revolusioner. Lebih spesifik, sejatinya mereka sedang melakukan politik atau strategi berkesenian yang mengusung semangat zamannya (*zeitgeist*) atau seni sebagai alat provokasi politik yang efektif sekaligus absurd.

DAFTAR PUSTAKA

ATKINS, Robert. 1990, *Art Speak A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords*. New York: Abbeville Press Publishers.

_____. 1993, *Art Speak A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords 1848-1944*. New York: Abbeville Press Publishers.

CAMUS, Albert et al. 1998. *Seni, Politik, Pemberontakan.* Yogyakarta: Bentang.

GREENHILL, Eleanor S. 1974, *Dictionary of Art.* New York, Dell Publishing Co. Inc.

HARRISON, Charles dan Paul Wood (Ed.). 1995. *Art in Theory 1900-1990 An Anthology of Changing Ideas.* Oxford: Blackwell Publishers.

RADER, Melvin. (ed.). 1973. *A Modern Book of Esthetics An Anthology*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

READ, Herbert. 1960, *The Phylosophy of Modern Art*. New York: Meridian Books Inc.

SCHNEEDE, Uwe M. (Transl. Maria Pelikan). 1973, *Surrealism*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

SHEPPARD, Richard (ed.). 1980, *DADA*. Buckinghamshire: Alpha Academic.

SP, SOEDARSO. 2000. *Sejarah Seni Rupa Modern*. Yogyakarta: Penerbit ISI.

STANGOS, Nikos (ed). 1995 (3rd Edition), *Concept of Modern Art From Fauvism to Post Modernism.* London: Thames and Hudson.

SULASTIANTO, Harry. 2000. *Surealisme Yogyakarta Sebuah Tinjauan Terhadap Kecenderungan Seni Lukis Indonesia*. Tesis Program Magister Seni Murni FSRD ITB. Tidak diterbitkan.

SYLVESTER, David (ed). 1993. *The Book of Art Vol. 8 Modern Art*. London: Grolier Inc.

TOMKINS, Calvin et al. 1979, *The World of Duchamp*. Nederland: Time-Life International.

http://wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto

*) Penulis adalah staf pengajar Jurusan Pendidikan Seni Rupa Universitas Pendidikan Indonesia. Menyelesaikan S1 Pendidikan Seni Rupa di IKIP Bandung (kini UPI) dan S2 Seni Murni di ITB. Publikasi terakhir adalah bersama tim menulis buku pegangan Pendidikan Seni SMP dan SMA (2005) serta mengikuti pameran CP Open Biennale 2005 di Jakarta bersama Rumah Proses.

CATATAN KAKI

[1] Zaman Keemasan (*Golden Ages*) ini memunculkan para jenius seperti *Charles Darwin*, fisikawan *Helmholtz* yang menemukan prinsip kekekalan energi dan berpengaruh terhadap fisika modern, *Louis Pasteur, Robert Koch, Gregor Mendel, Max Planck, James Maxwell, Heinrich Hertz, James Joule, Pierre* dan *Marie Curie, Lord Kelvin, Mendeleyev*, dan seterusnya (lihat Hall, 2000:2-3, juga Sylvester, 1993:9)

[2] Perang ini dipicu oleh terbunuhnya pemimpin Austria Archduke Francis Ferdinand dan istrinya di Sarajevo pada tahun 1914 oleh seorang nasionalis Serbia. Inggris, Perancis, Russia, Serbia, dan beberapa negara lain berperang melawan blok Austria-Hungaria, Jerman, dan Turki. Amerika Serikat turut bergabung dengan Inggris kemudian.

[3] Gerakan Dada ditandai dengan dideklarasikannya berbagai manifesto, termasuk yang diungkapkan Tzara pada 23 Maret 1918 yang berisi etimologi Dada, sikap estetik, politik, wacana, dan cita-cita. Pada akhir kalimat ia menulis simpulan *…Liberty: DADA DADA DADA; - the roar of contorted pains, the interweaving of contraries and all contradictions, freaks and irrelevancies: LIFE*. Manifesto selengkapnya tersedia: http://wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto

[4] Mikhail A. Bakunin adalah tokoh gerakan politik Rusia yang disebut Anarkisme, yakni gerakan penentangan terhadap segala bentuk pemerintahan atau kekuasaan yang eksklusif dan mencampuri kebebasan pribadi. Bakunin dikenal juga sebagai penentang Karl Marx dan Communist International.

[5] Seniman avant garde Amerika Serikat mulai menoleh ke Dadaisme setelah diterbitkannya antologi Robert Motherwell *The Dada Painters and Poets* pada tahun 1951 (Rose dalam Camus. 1998:107).

[6] Pameran internasional yang memamerkan karya-karya seniman Eropa, terutama yang beraliran Kubisme dan Futurisme, dan tuan rumah ini disebut “gila” oleh para kritikus dan dianggap bukan seni oleh Presiden AS waktu itu, Theodore Roosevelt (Tomkins, 1979:40).

[7] Karya berjudul *Fountain* ini sempat ditolak panitia dari *The Society of Independent Artists* saat diikutsertakan dalam pameran *Independents Exhibition* di New York pada tahun 1917 karena tidak dapat dikategorikan sebagai karya patung (Ades dalam Stangos. 1995:113 dan Tomkins, 1979:39). Alasan

Duchamp adalah selain berbeda konteks, proses, dan teknik produksinya, urinal ini juga bermuatan artistik.

[8] *Rayograph* (Ing.): Metoda baru dalam fotografi yang ditemukan seniman Amerika Man Ray dengan meletakkan objek di atas kertas film, kemudian disinari sehingga menghasilkan gambar yang tidak biasa dan berkesan surealistik. Metoda ini diilhami penemuan fotografi tanpa lensa oleh Christian Schad yang disebut *Schadographs*.

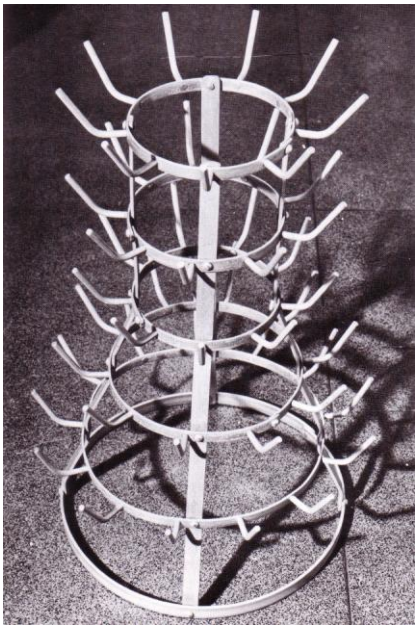
[9] Merz adalah bahasa plesetan dari kata Perancis *merde* yang berarti tinja. Kurt Schwitters membuat *merz* yang berupa semacam lukisan dan *merzbau*, karya berupa semacam interior yang memanfaatkan barang bekas tiga dimensi.

[10] Kolase berasal dari kata *colle* (*Collage*, Prancis) yang berarti lem. Teknik melukis ini pertama kali diperkenalkan seniman Kubisme *Picasso* dan *Braque* pada tahun 1911 dengan cara menempelkan aneka bahan seperti sobekan kertas (*papier colle*), kain, di atas bidang lukis. Citra yang tampil adalah adanya ikatan yang kuat antara realitas eksternal elemen kolase dengan lukisannya. Metoda ini dipakai juga oleh seniman Dada, Surealisme (Ernst, Miró, Tanguy), Futuris, hingga seni Pop.

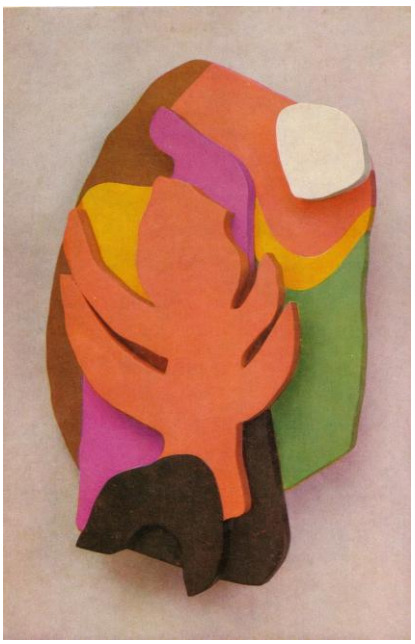
[11]Metoda yang merupakan singkatan *Fabrication de tableaux garantisgazomĕtriues* ini dikembangkan Arp bersama Ernst dengan cara memadukan kolase hingga dicapai bentuk yang diingini. Dikembangkan di Cologne dan mengilhami metoda *cadavre exquis* kaum Surealis di kemudian hari (Tomkins. 1979:63).

[12]*Chance* dan *accident* adalah bentuk kondisi otomatisme psikis dalam proses kreatif. Arp menganggap chance sebagai aturan tertinggi dan sebuah kondisi yang dituntun insting saat berkreasi (dalam Tomkins. 1979:58). Accident adalah pengejawantahan chance yang sifatnya tidak dapat dikontrol secara rasional.

REPRODUKSI KARYA



Readymades “Bottlerack” (1914) karya Marchel Duchamp



Karya Hans Arp, 1917