



---

## Aura dalam Reproduksi Digital: Membaca Ulang Walter Benjamin

---

**Francisco Budi Hardiman**

Universitas Pelita Harapan

Pos-el: franciscoergosum@gmail.com

Diajukan: 30-10-2020; Direview: 11-11-2020; Diterima: 23-11-2020; Dipublis: Desember, 2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.31385/jl.v19i2.210.115-126>

---

**Abstract:** *Walter Benjamin's essay, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1939), has revealed the fundamental changes of modern work of art affected by its mechanical reproduction. Camera, tape recorder, print machine have turned the work of art to be mass consumption, autonomous from tradition and ritual, and it has now a political function. According to Benjamin all of those new technologies have faded up the aura since the work of art lost its authenticity and its uniqueness. We are in the different era than Benjamin's because nowadays digital reproduction by means of the internet ends the need of medium for the work of art, multiply and spread it very rapidly. The author comments on Benjamin's analysis and applies it to discuss the ontological, epistemological, and axiological issues of the work of art in the age of digital reproduction. He argues that in the digital age the work of art will be still auratic if it reveals 'the extraordinary' in the experience of our humanity.*

**Key words:** *aura, hyperpolitization, work of art, medium, attention, digital reproduction*

### Pendahuluan

Pada tahun 1939 terbit esai Walter Benjamin yang berjudul *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, dan sekarang termasyhur dengan judul Inggris, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (selanjutnya disingkat *Work of Art*).<sup>1</sup> Judul esai itu telah menyiratkan maksud penulisnya, yaitu: menganalisis kondisi karya seni di zaman ketika teknologi dan industri dalam masyarakat kapitalistis dapat menggandakan karya seni secara massal. Waktu esai itu terbit, fotografi dan film belum banyak berkembang. Di tahun 1935, misalnya, *Der Triumph des Willens*, film propaganda Nazi karya Leni Riefenstahl, sudah bersuara, tetapi masih hitam putih. Di

---

<sup>1</sup> Versi pertama esai ini dinyatakan kepada Adorno di tahun 1935, ketika Benjamin dalam pelarian di Paris dan versi kedua, hasil revisi, diterbitkan tahun 1936 dalam bahasa Prancis, yakni *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Versi ketiga terbit tahun 1939 setelah ia meninggal. Lih. Rolf Wiggershaus, *Die Frankfurter Schule. Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Bedeutung* (DTV: München, 1988), h.222.

tahun yang sama Eastman Kodak baru saja memulai era baru dengan produk fotografi berwarna. Fotografi dan film telah menggandakan karya seni yang sebelumnya tidak bisa diakses orang banyak. Namun di zaman reproduksi mekanis itu, karya seni masih digandakan dan disebar dengan kehadiran korporeal. Kartu pos dan poster yang direproduksi dengan mesin cetak dapat menggantikan kehadiran citra Mona Lisa di Louvre ke tangan Anda, tetapi penyebaran salinan-salinan itu masih mengandaikan materi, seperti kertas atau karton, dan kehadiran langsung para penyebarannya yang terpisah oleh jarak fisik.

Sekarang kita tengah berada di dalam zaman yang berbeda. Internet, media sosial dan gawai menggandakan dan menyebarkan gambar, foto, musik, film dan teks secara digital. Tidak diperlukan bahan untuk karya seni, seperti rol film, pita, kertas, plat logam dst. Penggandaan dan penyebarannya bisa dilakukan seketika tanpa kehadiran ke sejumlah besar orang. Digitalisasi telah mendematerialisasi karya seni baik dari segi bahan maupun segi media penyebarannya. Apakah perbedaan implikasi reproduksi mekanis dan reproduksi digital pada karya seni? Isu-isu filosofis manakah yang terjadi dengan reproduksi digital karya seni? Bagaimanakah karya seni memperoleh auranya di zaman reproduksi digital?

Dalam artikel ini saya akan menggunakan tilikan Benjamin dalam esainya untuk menjawab *status quaestionis* kita di atas. Esai Benjamin lama telah menjadi objek diskusi dan kritik, tetapi orang kerap melewatkan potensi analitisnya untuk zaman digital. Kita tidak akan melewatkan hal itu. Analisis kita akan berlangsung dalam tiga tahap. Pertama, kita akan menilik lagi pandangan Benjamin dalam tesis-tesis. Kedua, hasil tilikan itu akan kita pakai untuk menerangi dampak cara reproduksi digital karya seni secara ontologis, epistemologis dan aksiologis. Ketiga, dalam sambungan dengan Benjamin, kita akan mendiskusikan konsep aura di zaman digital. Ulasan ini akan kita tutup dengan sebuah kesimpulan.

### Tesis-tesis Benjamin

Proyek Benjamin dalam *Work of Art* dapat dibaca pada pendahuluan esai itu. Seperti para neo-Marxis lain dan para koleganya dari Mazhab Frankfurt yang menolak determinisme ekonomi Marxisme ortodoks, mengalihkan pisau analisisnya dari superstruktur ekonomi ke superstruktur kesadaran, yakni: seni. Proyeknya adalah menganalisis perubahan-perubahan dalam seni dan menawarkan suatu konsep yang “berguna untuk perumusan tuntutan-tuntutan revolusioner dalam politik seni”.<sup>2</sup> Seperti Lukacs, Bloch, dan bahkan Marx sendiri Benjamin adalah seorang yang sangat dipengaruhi mesianisme Yahudi dan mencoba menggabungkan kritik atas modernitas dengan harapan akan perubahan sosial secara apokaliptis.<sup>3</sup> Dalam esai itu ia mengharapkan munculnya seni emansipatoris dari dialektika yang berlangsung dalam superstruktur, yaitu dalam sejarah perkembangan seni yang dikondisikan oleh perkembangan teknologis. Semua ini dipikirkan dengan pengandaian-pengandaian yang bersifat teologis sekaligus politis.<sup>4</sup>

Secara garis besar, Benjamin mengembangkan empat tesis yang akan kita bahas satu per satu. Pertama, tesis aksesibilitas massal. Menurut Benjamin, akibat perkembangan teknologis, di mana karya seni tidak lagi dihasilkan secara manual, melainkan dapat direproduksi secara mekanis, terjadi pergeseran fungsi karya seni. Perubahan cara produksi karya seni mengubah fungsinya juga. Dahulu,

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, dalam: Walter Benjamin, *Illuminations* (Schocken Books: New York, 1969), hlm. 218.

<sup>3</sup> Lih. Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetics of Redemption* (Columbia University Press: New York, 1982), hlm. 14.

<sup>4</sup> Kata ‘teologi’ pada Benjamin tidak dimengerti sebagai dogma gereja ataupun doktrin agama, melainkan dalam arti spekulasi metafisis. Lih. Norbert Bolz et.al., *Walter Benjamin* (Campus Verlag: Frankfurt, 1991), hlm. 14.

sebelum ada mesin cetak, *tape recorder*, kamera karya seni merupakan obyek kontemplatif individu. Untuk menikmati lukisan Da Vinci, Monalisa, orang harus datang ke Louvre, Paris. Di sana ia menatap karya itu dengan khushuk dan mengalami perjumpaan personal dengan yang indah. Di zaman reproduksi mekanis mesin menggandakan lukisan itu, sehingga ia bisa dilihat pada kartu pos, poster, film di tempat-tempat yang tidak langsung terhubung dengan lukisan itu. Karya seni tidak lagi menjadi obyek kontemplasi individu, melainkan tersedia untuk dinikmati orang banyak atau massa.

Aksesibilitas massal karya seni tersebut memiliki implikasi yang dijelaskan dalam tesis kedua tentang otonomisasi karya seni. Sebelum reproduksi mekanis, karya seni masih terintegrasi dalam tradisi dan kultus, sehingga karya seni memiliki fungsi sakral dalam kultus. Tulis Benjamin:

Aslinya integrasi kontekstual seni dalam tradisi menemukan ungkapannya di dalam kultus. Kita tahu bahwa karya-karya seni yang paling awal berasal dari kebaktian sebuah ritual – pertama-tama berciri magis, lalu religius... Akan tetapi basis ritual ini masih dapat dikenali sebagai ritual sekular bahkan dalam bentuk-bentuk yang paling profan dari kultus atas keindahan.<sup>5</sup>

Ikon Madona Hitam yang terdapat di banyak tempat di Eropa dan Asia bukanlah untuk dipamerkan di dalam galeri, melainkan merupakan sarana untuk berdoa bagi para peziarah yang datang dari tempat-tempat jauh. Seperti dalam berbagai bidang lain, dalam masyarakat tradisional seni juga masih berkelindan dengan agama. Namun reproduksi mekanis karya seni, seperti terdapat dalam fotografi, telah membuatnya otonom dari agama. Dalam rumusan Benjamin: “Untuk pertama kalinya dalam sejarah dunia reproduksi mekanis membebaskan karya seni dari ketergantungan parasiternya pada ritual.”<sup>6</sup>

Bidang-bidang, seperti ekonomi, hukum, sains, birokrasi dalam masyarakat modern telah menjadi otonom dari agama, tentu lewat sejarah mereka masing-masing. Sejarah seni merupakan bagian sejarah rasionalisasi masyarakat. Pandangan Benjamin sejalan dengan teori-teori modernitas sejak Max Weber dan para muridnya. Tidak ada yang khas dalam tesis otonomisasi seni itu, selain bahwa Benjamin menunjuk faktor penyebab konkretnya, yakni: reproduksi mekanis yang dikerjakan oleh mesin cetak, kamera, *tape recorder*, dst. Bagi Benjamin, otonomisasi itu baik, asal tidak menjadi kedap terhadap ruang dan waktu, seperti dalam gerakan *l’art pour l’art*, melainkan terbuka terhadap transformasi.<sup>7</sup>

Tesis aksesibilitas massal dan otonomisasi di atas merupakan bagian dari pandangan dasar Benjamin sebagai seorang intelektual Marxis yang terumuskan dalam tesis ketiganya tentang fungsi politis seni: Karya seni tidak lagi melayani tujuan-tujuan ritual dan kultus, sebagaimana terjadi di dalam masyarakat tradisional; karena sekarang dapat dinikmati oleh massa, karya seni memainkan peran politis. Reproduksi mekanis telah mengubah karya seni – saya pinjam istilah Howard Caygill – ‘dari sihir ke politik’.<sup>8</sup> Pengaruh Bertolt Brecht cukup nyata dalam tesis ini.<sup>9</sup> Benjamin mengambil sinema sebagai contoh. Untuk pertama kalinya dalam sejarah suatu karya seni, yakni sinema, dapat menyedot perhatian massa dalam jumlah yang bisa dilipatgandakan menurut jumlah reproduksi film dan bioskop sebagai kontainer massa. Sinema, seperti film karya Riefenstahl di atas, dapat berfungsi untuk memobilisasi massa. Di sini perkawinan seni dan teknologi dapat mengabdikan tujuan-tujuan fasistis untuk manipulasi massa, propaganda, dan bahkan estetisasi perang secara sama efektifnya

<sup>5</sup> Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, hlm. 223-224

<sup>6</sup> Ibid., hlm.224

<sup>7</sup> Lih. *ibid.*, hlm.93

<sup>8</sup> Howard Caygill, *Walter Benjamin. The Colour of Experience* (Routledge: London, 1998), h.106

<sup>9</sup> Lih. Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics* (The Harvester Press: Sussex, 1997), h. 145 dan 150

dengan tujuan-tujuan emansipatoris, seperti konsientisasi dan edukasi.<sup>10</sup> Teknik montase, *slow motion*, *zooming*, teknik kejut, *close-up* dst. tidak hanya memperbesar kapasitas perseptual kita, melainkan juga memperkaya persepsi kita dengan detil-detil yang tersembunyi terhadap sorotan mata telanjang.<sup>11</sup> Lebih dari itu semua, menurut Benjamin sinema dapat menumbuhkan sikap kritis dan progresif penonton, dan bukan sikap pasif dan kontemplatif dalam seni tradisional.

Tesis keempat lumayan sulit, maka akan diulas agak panjang di sini. Benjamin bicara tentang sesuatu yang *nebulous*, tidak obyektif dan agak misterius, yaitu tentang apa yang disebutnya ‘aura’. Tesis ini berbunyi bahwa reproduksi mekanis karya seni telah memudahkan atau menghilangkan auranya. Bisa dipastikan bahwa dibanding tesis yang lain yang lebih terkesan ‘teknis’ tesis aura menyentuh problem estetika. Kata aura tentu tidak diartikan seperti kata Yunaninya yang berarti ‘angin sepoi-sepoi’. Benjamin mengartikannya sebagai dua hal, historis dan natural. Aura dalam arti historis adalah cara suatu tradisi dalam rentang waktu dalam mempersepsi karya seni, seperti misalnya cara umat Kristiani di masa silam memandangi ikon secara devosional yang tentu tergantung pada proses kognitif yang telah lama terakumulasi sebagai tradisi doa. Hal itu berbeda dari aura dalam arti natural, yakni: sesuatu yang ‘memancar’ dari obyek-obyek alamiah, misalnya, karena kita baru pertama kalinya melihat, seperti melihat tubuh manusia dalam fotografi pertama atau memandangi gunung di suatu sore atau ranting pohon yang bayangannya menerpa kita. Aura natural ini, seperti dijelaskan Benjamin, adalah “fenomena khas suatu kejauhan betapapun dekatnya hal itu”.<sup>12</sup>

Paradoks antara jarak dan kedekatan ditambah keunikan dan otentisitasnya bersemayam dalam aura suatu karya.<sup>13</sup> Aura sebuah karya seni terdapat pada keunikan dan otentisitasnya, yaitu pada ciri *hic et nunc*-nya yang tidak tergantikan,<sup>14</sup> sesuatu yang dalam *Kleine Geschichte der Photographie* (1931) diilustrasikannya sebagai “gelombang asing ruang dan waktu”.<sup>15</sup> Karya seni itu auratik karena singular, unik, orisinal, sebagaimana ikon *Pantokrator* dan arca Venus hanya ada satu di tempat dan tidak di tempat lain. Aura itu pada ikon atau arca kuno itu, seperti diinterpretasi Caygill, seolah adalah ‘batas-batas’ tak tertembus yang melingkungi karya seni sehingga menimbulkan jarak estetis darinya.<sup>16</sup>

Pokok yang ingin disampaikan Benjamin dengan elaborasi tentang aura adalah nasib aura tersebut. Untuk itu dia menggunakan analisis dialektika antara ‘pembebasan dari sesuatu’ dan ‘kehilangan sesuatu’. Jadi, reproduksi mekanis telah membebaskan karya seni dari tradisi dan kultus, seperti dijelaskan dalam tesis tiga, tetapi di lain pihak pada saat yang sama karya seni itu kehilangan aura, karena ia tidak lagi otentik, melainkan banyak dan tidak lagi *hic et nunc*, melainkan tiruannya ada di mana-mana. Benjamin tidak sendirian dengan gaya analisis ini. Diskursus kehilangan itu juga dapat kita temukan dalam pemikiran Lukacs, Carl Schmitt, Horkheimer, Habermas, yang sudah didahului Max Weber dengan *Entzauberung der Welt*, yaitu hilangnya pesona dunia. Seperti dijelaskan Norbert Bolz, apa yang bagi Weber ‘*Entzauberung*’ bagi Benjamin adalah, seperti Norbert Bolz menyebutnya, ‘*Entauratisierung*’, deauratisasi, hilangnya aura.<sup>17</sup>

<sup>10</sup> Bdk. David S. Ferris, *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin* (Cambridge University Press: New York, 2008), h.106.

<sup>11</sup> Lih. Walter Benjamin, *Illuminations*, h. 235-237

<sup>12</sup> Lih. *ibid.*, hlm. 222

<sup>13</sup> Lih. Carsten Strathausen, ‘Benjamin’s Aura and the Broken Heart of Modernity’, dalam: Lise Patt (ed.), *Benjamin’s Blind Spot. Walter Benjamin and the Premature Death of Aura* (The Institute of Cultural Inquiry: Topanga, 2000), hlm.5

<sup>14</sup> Lih. David S. Ferris, *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin*, hlm. 105

<sup>15</sup> Uwe Steiner, *Walter Benjamin. An Introduction to His Work and Thought* (The University of Chicago Press: Chicago, 2004), h. 118. Juga lih. Howard Caygill, *Walter Benjamin. The Colour of Experience*, hlm.94

<sup>16</sup> Howard Caygill, *Walter Benjamin. The Colour of Experience*, hlm. 94

<sup>17</sup> Bdk. Norbert Bolz et.al., *Walter Benjamin* (Campus: Frankfurt a.M., 1991), hlm. 109

Pemikiran Benjamin dalam *Work of Art* telah menyediakan apparatus analitis untuk memahami hubungan antara teknologi dan persepsi estetis atas karya seni, tetapi apparatus ini harus kita pakai secara hati-hati. Ketiga tesis pertama dapat kita setuju, asalkan kita tidak mengabaikan ambivalensi dalam perkembangan teknologis yang berdampak pada karya seni. Aksesibilitas massal, otonomisasi, dan politisasi karya seni tidak hanya mengubah kuantitas subyek penikmat karya seni, yaitu dari individu ke massa, melainkan juga kualitas persepsi dan bahkan pengalaman estetis mereka. Benjamin terlalu yakin dengan aspek positif reproduksi mekanis dengan ongkos mengabaikan aspek negatifnya.

Benar bahwa aksesibilitas massal telah membantu demokratisasi seni, sehingga karya seni dapat dinikmati berbagai lapisan masyarakat. Akan tetapi demokratisasi seni itu disertai juga dengan pendangkalan pengalaman estetis karena yang indah tidak lagi dialami lewat kontemplasi, melainkan lewat sensasi. Juga benar bahwa otonomisasi seni telah memungkinkannya untuk bergerak bebas dari dikte tradisi dan agama untuk menjadi kreatif. Namun otonomisasi itu kerap menjadi eksektif dan mengakibatkan fragmentasi dalam seni itu sendiri sehingga tidak lagi sanggup mencerminkan keadaan masyarakat. Akhirnya juga dapat diterima bahwa reproduksi mekanis telah menghapus batas-batas kaku antara seniman dan teknisi, antara pemikir dan pekerja tangan, sehingga seni sedikit banyak mewujudkan tujuan-tujuan sosialisme. Tetapi Benjamin melupakan bahaya politisasi seni itu, yakni bahwa seni – seperti dikemukakan Theodor W. Adorno dalam perdebatan dengannya – bisa dipakai oleh suatu rezim politis untuk melayani tujuan-tujuan ideologis, entah itu fasisme atau komunisme.

Tesis keempat tentang aura, khususnya tentang deauratisasi atau erosi aura dalam sejarah seni, dapat kita kritik. Reproduksi mekanis karya seni yang berdampak pada politisasi seni tidak niscaya menghilangkan aura karya seni. Bukankah bangkitnya fasisme dan Nazi Jerman justru membuktikan kemunculan kembali aura, ketika bukan hanya seni dipolitikkan, melainkan juga – seperti kata Benjamin sendiri dalam epilog esainya – politik diestetikkan? Strathausen benar ketika mengatakan bahwa momen-momen auratik dapat ditangkap kamera dan dipakai untuk memunculkan kembali aura, sebagaimana dilakukan oleh Ernest Jünger dalam buku-buku bergambarnya.<sup>18</sup> Teknologi tidak dapat begitu saja meng-‘eksorsis’ aura. Fasisme Jerman bangkit lewat ‘revivalisasi’ aura di zaman reproduksi mekanis karya seni, suatu zaman yang dikira Benjamin pasca auratik. Jadi, kita dapat menerima konsep Benjamin tentang aura, tetapi tesisnya tentang deauratisasi dapat kita tolak.

### Karya Seni di Era Digital

Dewasa ini karya seni menghadapi cara reproduksi yang berbeda daripada zaman Benjamin. Ada kesamaan, tetapi juga banyak perbedaan antara reproduksi digital yang dilakukan lewat internet, komputer dan ponsel pintar dan reproduksi mekanis yang dilakukan lewat mesin cetak, kamera dan *tape recorder*. Kedua cara reproduksi itu sama-sama mengaburkan batas antara otentisitas dan inotentisitas karya seni. Digitalisasi karya seni juga tidak akan melindungi karya seni dari pemakaian politisnya, karena siapapun dapat mengakses dan dapat menyebarkannya. Tidak ada yang sepenuhnya baru dan berbeda dari hasil analisis Benjamin. Ketiga tesis Benjamin dapat diambilalih untuk menjelaskan kaitan karya seni dan reproduksi digital. Akan tetapi kita perlu hati-hati di sini karena reproduksi digital berbeda dengan reproduksi mekanis, maka dampaknya juga berbeda. Yang mekanis berbeda dari yang digital bukan hanya dalam intensitas, misalnya kecepatan dan jangkauan penyebarannya, melainkan juga dalam jenis realitasnya, cara kita mempersepsinya, dan nilai estetis

---

<sup>18</sup> Carsten Strathausen, ‘Benjamin’s Aura and the Broken Heart of Modernity’, dalam: Lise Patt (ed.), *Benjamin’s Blind Spot. Walter Benjamin and the Premature Death of Aura* (The Institute of Cultural Inquiry: Topanga, 2000).

yang terkandung. Dampak itu menimbulkan isu-isu ontologis, epistemologis dan aksiologis yang perlu kita diskusikan di sini.

Karya seni yang digandakan dan disebarakan secara digital tidak berada di suatu tempat manapun, *placeless*, tetapi dengan cara itu pula ia bisa ada di mana saja pada saat yang sama. Karya, seperti film, gambar, musik, cara teknis terikat pada suatu tempat, yaitu tempat karya itu dihasilkan, tetapi – seperti kata Rafael Capurro – “secara alamiah tidak terikat pada tempat itu” karena karya itu tidak berasal dari tempat manapun di dunia digital. Dunia digital berciri lokal sekaligus global, menunjukkan suatu dunia sekaligus bukan dunia.<sup>19</sup> Secara ontologis digitalitas karya seni memiliki ciri realitas bilangan dalam matematika: Ia bukan benda material, melainkan benda digital, sesuatu yang imaterial. ‘Benda’ imaterial seperti konten digital tidak memiliki ciri yang disebut Martin Heidegger *weltlichkeit* atau keduniawian, yaitu spasialitas dan temporalitas yang mengakarkannya di suatu tempat tertentu.<sup>20</sup> Perubahan suatu karya seni dari benda material ke benda imaterial atau – sebut saja – dematerialisasi karya seni menghasilkan dampak pemahaman ontologis yang perlu diperhitungkan.

Perubahan ontologis karya seni dari benda material menjadi konten-konten digital memiliki sekurangnya dua implikasi. Pertama, berakhirnya era medium karya. Kertas, plastik, kayu atau logam yang di zaman reproduksi mekanis masih dibutuhkan sebagai media karya tidak lagi dibutuhkan dalam reproduksi digital. Anca M. Pusca bicara tentang “*the death of media*”.<sup>21</sup> Kedua, akhir era medium adalah juga awal fluiditas karya sebagai citra murni yang imaterial. Karya seni tidak lagi ‘mencengkeram’ stabil pada dunia, sebagaimana masih dapat kita temukan pada poster, kartu pos, foto yang digantung di dinding. Dengan dilepaskannya dari medium yang menghadirkannya *hic et nunc*, karya seni menjadi ‘*omnipresence*’, suatu atribut yang di Abad Pertengahan dikenakan hanya pada yang ilahi. Digitalisasi jelas telah mengubah *mode of being* karya seni.

Perubahan yang tidak kalah besarnya terjadi pada cara kita mempersepsi sesuatu. Di zaman reproduksi mekanis memang telah hadir medium yang menengahi persepsi subyek atas obyek karya seni, seperti kayu, plastik, plat logam, kertas, tetapi media itu sulit menjadi total. Dewasa ini jejaring internet global telah menjadi dunia-antara yang menengahi persepsi subyek dan dunianya. Internet – seperti dikatakan Capurro – adalah cara kita dewasa ini sebagai *homo digitalis* untuk mengalami dan membentuk totalitas.<sup>22</sup> Tantangan untuk kehilangan imediasi makin besar karena tiap saat kita tergoda untuk mempersepsi dunia lewat internet. Persepsi lewat teknologi mengandung ambivalensi antara perluasan kemampuan perseptual dan pada saat yang sama reduksi pengalaman perseptual itu sendiri. Reduksi ini membuat obyek pengalaman estetis tidak lagi dipahami sebagai keutuhan, karena diubah menjadi informasi belaka. Konsekuensi epistemologisnya terlihat di depan mata: pendangkalan pengalaman estetis menjadi sekadar perolehan informasi. *Eine kleine Nachtmusik* Mozart tidak lagi didengarkan dengan kekayaan maknanya seperti kalau didengarkan dengan hadir saat pertunjukan di gedung orkestra. Ciri peristiwa yang melekat pada kondisi spasio-temporal tertentu tidak dapat dipindahkan sepenuhnya secara digital. Persepsi pendengarpun mengalami pendangkalan karena dalam pergantian cepat video, suara, teks, karya musik itu dipersepsi sebagai data atau informasi saja yang sebentar lagi lewat diganti konten-konten lain.

Perubahan ontologis dan epistemologis di atas tidak dapat kita pisahkan dari implikasi aksiologisnya. Reproduksi digital menghasilkan implikasi sekurangnya dalam tiga hal mendasar, yang tidak terjadi di zaman Benjamin, yakni: menyangkut sifat subyek penikmatnya, kecepatan

<sup>19</sup> Bdk. Rafael Capurro, *Homo Digitalis. Beiträge zur Ontologie, Anthropologie und Ethik der digitalen Technik* (Springer VS: Wiesbaden, 2017), hlm.10.

<sup>20</sup> Bdk. Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Max Niemeyer: Tübingen, 1953), hlm. 64.

<sup>21</sup> Lih. Anca M. Pusca, *Walter Benjamin and the Aesthetics of Change* (Palgrave Macmillan: New York, 2010), hlm.163.

<sup>22</sup> Lih. Rafael Capurro, *Homo Digitalis*, h. x

reproduksinya, kaitannya dengan politik. Pertama, di era digital ini karya seni dinikmati secara – kita pakai istilah Hubert Dreyfus – ‘telepresen’.<sup>23</sup> Subyek penikmatnya bisa berinteraksi, misalnya: memuji atau mencela, tanpa kehadiran tubuhnya. Ia seolah berada di dalam galeri, tetapi sekaligus tidak berada di sana. Massa telepresen ini berbeda dari massa korporeal di era reproduksi mekanis yang memenuhi bioskop, galeri dan gedung konser. Dengan kooptasi yang audiovisual atas *the tangible*, mereka tidak mengalami interkorporealitas dalam menikmati karya seni, yakni interaktivitas yang timbul lewat kehadiran tubuh. Kemungkinan risiko akibat kehadiran tubuh, seperti terhimpit, iritasi, pengap, bau atau bahkan terinfeksi hilang.<sup>24</sup> Perasaan berada-dalam-situasi tidak dapat dialihkan secara digital sehingga massa telepresen, seperti ditulis Dreyfus, kehilangan “kesiapan konstan akan kejutan-kejutan berisiko” dan – yang setara dengan itu – juga kerentanannya. Padahal rasa tanggungjawab, empati dan komitmen terkait dengan kerentanan manusia.<sup>25</sup>

Kedua, reproduksi digital karya seni sangat cepat, bisa sekejap mata dan bahkan serentak dilihat secara global. Istilah ‘viral’ menunjukkan efek masif cara reproduksi tanpa medium ini, sehingga berciri imaterial. Implikasi aksiologisnya ambivalen. Di satu pihak kecepatan dan kebebasan reproduksi digital menghapus batas-batas antara ekspert dan awam, elite dan massa. Tiap orang sekarang dapat mengakses dunia seni secara digital. Kondisi hilangnya hierarki kerja ini seperti mewujudkan impian Benjamin akan masyarakat tanpa kelas, sekurangnya dalam *cyberspace*. Di lain pihak, kecepatan itu juga disertai kecepatan pergantian rentetan pesan dan informasi, sementara perhatian atasnya menjadi makin langka. Di era reproduksi digital perhatian menjadi hal yang makin langka. Seperti informasi lain, tayangan karya seni harus viral dahulu agar mendapat perhatian, sementara informasi viral lainnya berebut perhatian dalam ruang memori pengguna gawai. Karena yang viral kerap terkait dengan sensasi, horor atau bahkan teror, seni di era digital – lebih daripada di era Benjamin – makin tergoda untuk merosot menjadi alat-alat propaganda dan pemasaran.

Ketiga, kecepatan reproduksi digital juga bicara tentang politisasi karya seni. Mesin cetak, kamera dan *tape recorder*, karena ciri material medium mereka, menyebarkan karya seni dalam batas-batas ruang tertentu, sehingga ‘aturan ruang’, seperti politik dan non-politik, publik dan privat, masih bisa dipertahankan. Batas-batas spasial yang selama ini dijaga ketat mulai terdisrupsi oleh kecepatan dan keluasan jangkauan penyebaran digital. Karya seni pun tidak bisa lagi dispesialisasikan bagi kalangan tertentu. Di era reproduksi mekanis hasil penggandaan *Guernica* Picasso dalam bentuk poster atau foto masih dijangkau hanya oleh mereka yang intensional membelinya, tetapi dewasa ini Facebook akan membagikannya kepada siapa pun, entah yang suka atau membencinya, ahli ataupun awam. Karena itu efek politisnya jauh lebih besar daripada hasil mesin cetak. Alih-alih politisasi seni, kita sekarang boleh bicara tentang hiperpolitisasi karya seni dalam dua arti. Pertama, sulit mensterilkan karya seni dari dampak politisnya lewat penyebaran digital. Seni berkelindan lagi dengan politik dan menyebar dalam keseharian. Kedua, tidak dibutuhkan intensi seniman untuk mempolitisasi karyanya karena tiap saat, di luar kendalinya, karyanya bisa menjadi viral. Hiperpolitisasi yang membuat keseharian menjadi politis pada gilirannya juga mengembalikan politik pada keseharian. Dalam konteks ini juga karya seni dilepaskan dari politik sebagai kegiatan khusus dan dikembalikan pada keseharian yang dapat diakses oleh semua.

<sup>23</sup> Lih. Hubert Dreyfus, *On Internet* (Routledge: London, 2009), hlm. 53.

<sup>24</sup> Lih. Riliانا Oktavianti, ‘Makna Menubuh dalam Dunia Maya’, dalam: *Jurnal Filsafat Driyarkara* Th.XXXIV No.3 (STF. Driyarkara: Jakarta, 2003), hlm. 58-59.

<sup>25</sup> Bdk. *ibid.*, hlm. 54.

## Aura dalam Reproduksi Digital

Cara reproduksi digital karya seni tidak hanya menimbulkan isu-isu ontologis, epistemologis dan aksiologis yang telah kita bahas di atas. Persoalan yang juga tidak kalah mendasar bersifat estetis: Apakah dasar dalam pengalaman kita untuk menciptakan karya seni, jika telepresensi menjadi dominan dan kehadiran korporeal menjadi tidak penting? Bagaimana yang indah dapat dialami dalam karya seni masa depan? Pertanyaan-pertanyaan ini akan kita jawab dengan pertolongan konsep Benjamin tentang aura.

Sudah lama orang-orang seperti Arthur Danto dan T. W. Adorno bicara tentang kesudahan seni. Alasan mereka masuk akal. Kapitalisme dan kaki tangannya, yaitu sains dan teknologi, memperlakukan segalanya sebagai komoditas. Seni tidak luput dari komersialisasi itu, sehingga ‘merosot’ menjadi siasat pemasaran saja.<sup>26</sup> Akan tetapi sains dan teknologi tidak membunuh seni, karena seni memiliki ‘cara berada’ yang berbeda. Tidak seperti sains dan teknologi yang berada dengan menjadikan segala hal sebagai obyek manipulasi dan mereduksi pengalaman manusia, seni justru menyingkapkan kompleksitas obyek dan pengalaman untuk membantu menampilkan *the splendor* dari obyek-obyek.<sup>27</sup> Karena itu selama manusia ingin mengungkap pengalaman estetisnya, juga dalam kondisi serba teknologis sekalipun, selama itu pula seni tetap ada. Benjamin berada dalam keyakinan ini, ketika dalam *Work of Art* meletakkan harapan apokaliptisnya pada reproduksi mekanis karya seni. Kreativitas dan pengalaman akan yang indah adalah nyawa seni. Itulah yang terjadi dengan citra Chambell’s Tomato Soup yang diletakkan pada sutra oleh Andy Warhol, WC yang diletakkan di ruang pamer oleh Marcel Duchamp dan macam-macam eksperimen estetis lain. Meskipun obyek-obyek itu berasal dari keseharian, ada yang ‘luar biasa’ yang mereka tampilkan, seperti misalnya pelanggaran batas, sehingga menantang standar cita rasa, menggetarkan emosi dan memberi tilikan.<sup>28</sup>

Sama halnya dengan seni, aura karya seni juga tidak pudar selama karya itu menampilkan yang otentik. Otentisitas dan keunikan tetap bisa ditampilkan tidak harus dengan medium kehadiran dan justru dengan melawan komodifikasi. Konsep Benjamin tentang aura didasarkan pada kehadiran; bila kita memakai konsep ini, karya seni dalam dunia digital jelas tidak auratik karena yang digital menyangkal kehadiran.<sup>29</sup> Tetapi dapatkah yang otentik dan luar biasa dibantu untuk disingkapkan lewat karya seni, kendati karya itu digandakan dan disebarakan secara digital? Dengan berakhirnya era medium dan mulainya era dematerialisasi karya seni, auranya juga mulai lepas dari basis medium yang menghidrarkannya *hic et nunc* dan beralih kepada isi pesan yang hendak disampaikan. Dalam kondisi baru ini penikmat karya seni harus mulai belajar untuk menikmati karya tidak lagi pada – dalam kosakata Aristotelian – *hyle*, melainkan pada *morphe* suatu karya. Aura tidak harus dikaitkan dengan singularitas dan kehadiran unik suatu karya, melainkan dengan keunikan dan otentisitas makna semantis atau makna simbolis yang ingin disampaikan. Dewasa ini, justru ketika sebuah poster dapat dipindahkan dalam sekejap dari pameran ke pameran di berbagai negara, otentisitas tidak lagi bersemayam dalam mediumnya, melainkan sebagai ide. Dalam arti ini karya seni telah menjadi komponen dari siklus pertukaran makna simbolis dalam komunikasi digital.

Sebagaimana komponen komunikasi lainnya, di zaman digital perhatian merupakan ‘barang’ langka. Masalahnya bukan pada kurangnya perhatian itu sendiri, melainkan pada cepatnya pergantian perhatian yang diakibatkan oleh kecepatan arus informasi digital. Segala yang langka dapat menjadi obyek ekonomis. Begitu juga dewasa ini perhatian rentan menjadi obyek ekonomis. Siva Vaidyanathan bicara tentang ‘ekonomi atensi’, di mana atensi atau perhatian bukan hanya merupakan

<sup>26</sup> Lih. Bambang Sugiharto (ed.), *Untuk Apa Seni?* (Matahari: Bandung, 2013), hlm. 15 dan 28.

<sup>27</sup> *ibid.*, hlm. 18.

<sup>28</sup> Lih. Gordon Graham, *Philosophy of Art. An Introduction to Aesthetics* (Routledge: London, 2001), hlm. 4, 24, 42.

<sup>29</sup> Bdk. Anca M. Pusca, *Walter Benjamin and the Aesthetics of Change*, hlm. 165.

barang langka yang bisa diperdagangkan, melainkan juga gampang dicuri.<sup>30</sup> Yang dimaksud dengan mencuri perhatian bukanlah mengambil obyek-obyek digital, seperti gambar, suara, teks, atau video, melainkan mengalihkan perhatian kita dari obyek yang satu ke obyek digital yang lain. Pengalihan ini membutuhkan suatu manajemen atensi, yaitu suatu pengaturan agar obyek digital menimbulkan daya tarik atau – dalam arti tertentu – aura tanpa basis kehadiran, melainkan atensi. Antrian panjang di Museum Louvre, Paris menunjukkan bagaimana aura – dan mungkin bukan karya seni itu sendiri – berperan untuk menarik perhatian. Begitu juga tingginya jumlah *viewer* karya seni yang diunggah ke Youtube, Instagram atau Facebook sedikit banyak menunjukkan auranya.

Ada dua obyek perhatian di mana suatu karya seni yang digandakan dan disebarluaskan secara digital dapat menyampaikan kelindan antara yang luar biasa dan yang indah kepada pemandangnya. Berbicara secara naturalistis, kedua obyek itu adalah sesuatu yang menyelamatkan dan sesuatu yang membahayakan. Isi semantis karya seni dapat dikembalikan pada naluri purba manusia sebagai organisme alamiah, juga kalau isi semantis itu ingin mengacu pada yang transendental. Naluri purba itu adalah kebutuhan untuk menyintas dan – yang sepadan dengannya – ketakutan akan mati. Peran karya seni dalam memberi testimoni,antisipasi dan evaluasi atas pengalaman manusia, seperti ditulis Bambang Sugiharto, di era digital tidak dapat mengabaikan naluri purba itu dan kerentanan manusia terhadapnya.<sup>31</sup> Yang luar biasa, seperti transgresi, ekstremitas, kedaruratan dan situasi batas, jika diungkap dengan indah, meski dituangkan secara telepresen, akan tetap dapat dinikmati, menggetarkan emosi dan memberi tilikan. Sejauh itu ada aura dalam karya itu yang memikat perhatian.

Kita lalu bisa bicara tentang regenerasi aura dalam ruang digital. Tidak lagi dilekatkan pada kehadiran, karya seni *qua* citra digital memancarkan aura dengan memantulkan hal-hal sedemikian sehingga yang indah berkelindan dengan yang rentan dan bahkan dengan yang berbahaya dalam diri manusia. Contoh yang populer adalah foto-foto jurnalistis yang menjadi viral, seperti foto jenazah bocah imigran Suriah bernama Aylan atau foto anak dan burung bangkai bidikan kamera Kevin Carter. Sulit menyangkal kerentanan manusia dalam karya itu. Seperti dikatakan Benjamin, kamera dapat menangkap momen-momen auratis, dan dalam arti ini tidak terpengaruh digitalisasi. Berbagai karya instalasi yang mengusung makna politis atau psikologis, entah itu trauma sejarah, harapan pemulihan, atau hanya cermin kondisi, sekalipun digandakan dan disebarluaskan secara digital, tetap auratis atau bahkan justru auratis karena membuat banyak orang berhenti beralih perhatian dan lama memperhatikan karya itu.

Ada dua jenis aura yang perlu kita kenali dalam reproduksi digital. Karya seni yang mengungkap kerentanan manusia, seperti foto-foto yang disinggung di atas, meregenerasikan aura dengan menyingkap kondisi kemanusiaan, sesuatu yang harus dibedakan dari aura yang diregenerasikan dengan pesona kekerasan, seperti seni pertunjukan mutilasi diri yang lalu menjadi viral dalam dunia digital. Bahwa kekejian dan juga alat-alat penyiksaan memancarkan aura dilukiskan dengan sangat indah oleh Franz Kafka dalam cerpen termasyhurnya, *In der Strafkolonie* (1919).<sup>32</sup> Namun kekerasan *an sich* tidak artistis dan alat-alat penyiksa tidak auratis jika tidak dikisahkan untuk menyingkap kerentanan manusia, sebagaimana Kafka dalam cerpennya menyingkap kondisi manusia yang terbuka terhadap godaan kekerasan. Begitu juga glorifikasi kekerasan kolektif, sebagaimana dilakukan dalam propaganda kelompok-kelompok radikal sangat berbeda dari novel-novel tentang

<sup>30</sup> Lih. Siva Vaidyanathan, *Antisocial Media. How Facebook Disconnects Us and Undermines Democracy* (Oxford University Press: New York, 2018), hlm. 80.

<sup>31</sup> Bdk. Bambang Sugiharto, *Untuk Apa Seni*, hlm. 22.

<sup>32</sup> Lih. Franz Kafka, *Die Verwandlung und andere Erzählungen* (Könemann: Köln, 1995), hlm. 149-184.

revolusi yang membawa wajah kemanusiaan di dalamnya. Suatu karya yang membuat kita menyadari kefanaan dan kerentanan kita sebagai makhluk yang sewaktu memendarkan aura bukan sebagai kehadiran lewat bahan, melainkan sebagai otentisitas pengalaman manusiawi yang diungkapkannya.

Akhirnya, diskusi tentang aura perlu kita kaitkan dengan teknologi digital itu sendiri. Bagi para antusiasnya, internet dan gawai itu auratis. Bukan masyarakat tanpa kelas yang mereka lamunkan, melainkan masa depan pasca humanisme. Dalam lamunan itu manusia, makhluk rentan dan terbatas itu, telah dilampaui oleh mesin-mesin dan sistem-sistem canggih yang dikoneksikan ke manusia, seperti: kecerdasan buatan, *internet of things*, cetak tiga dimensi, *cyborg*, hologram, *tele-tangibility*, *kissenger* dst. Tentu saja seni tidak perlu bersikap konservatif dengan menolak kemajuan teknologis, tetapi – mengikuti motif Benjamin – seni juga harus berani memainkan peran kritis dengan mengambil jarak terhadap teknologi, termasuk ide tentang digitalitas total di mana person manusia direndahkan ke taraf komponen-komponen sistem digital. Justru ketika obsesi digitalisasi menjebak manusia dan memerosotkan kemanusiaan, tugas seni adalah – mengacu pada Heidegger – untuk menempatkan kembali alat sebagai alat. Pertama, karya seni harus menyingkap kemegahan martabat manusia di atas alat-alat. Kedua, yang tak kalah pentingnya dari yang pertama adalah menyingkap bagaimana digitalisasi membuka peluang bagi alat-alat untuk memperlambat manusia. Karya seni harus bisa memperlihatkan bagaimana digitalisasi memungkinkan manusia mencapai fungsi-fungsi luhurnya, tetapi tidak mengingkari bagaimana digitalisasi dapat menista atau bahkan – mengacu pada Hannah Arendt – menyingkirkannya sebagai sesuatu ‘yang berlebihan’. Suatu karya yang merebut kembali kemanusiaan kita dari dunia alat-alat tidak terutama ‘emansipatoris’, melainkan ‘auratis’ dalam arti patut diperhatikan.

## Penutup

Ulasan ini mencoba merumuskan tesis-tesis Benjamin dalam *Work of Art*. Selain mengomentari tesis-tesis tersebut, kita mencoba menggunakan analisis Benjamin untuk mendekati dampak reproduksi digital pada pemahaman karya seni. Secara garis besar ulasan ini dapat disimpulkan dengan lima pokok gagasan.

Pertama, *Work of Art* membela empat tesis utama yang menyangkut perubahan dalam fenomena karya seni akibat perubahan dari cara reproduksi manual ke cara produksi mekanis, yaitu: bahwa cara reproduksi baru itu telah mengalihkan subyek penikmat karya seni dari individu kontemplatif ke massa; bahwa cara reproduksi mekanis juga telah melepaskan karya seni dari tradisi dan kultus sehingga menjadi otonom; bahwa dalam kondisi baru itu karya seni dapat memainkan peranan politis; dan bahwa terjadi deauratisasi karya seni akibat perubahan cara reproduksi tersebut.

Kedua, ketiga tesis pertama Benjamin dapat membantu menjelaskan karya seni di era digital asalkan kita mengingat perbedaannya dari reproduksi mekanis. Perbedaan antara reproduksi mekanis dan reproduksi digital memunculkan isu-isu ontologis, epistemologis dan aksiologis yang baru pada karya seni di era reproduksi digital. Secara ontologis reproduksi digital mengakhiri era medium. Karya seni mengalami dematerialisasi dan menjadi omnipresen. Secara epistemologis persepsi atas karya sekarang ditengahi oleh teknologi digital, dan teknologi informasi di satu sisi meluaskan kemampuan perseptual kita, tetapi di lain sisi mereduksi pengalaman estetis menjadi penerimaan informasi belaka. Karya seni menjadi bagian dari sirkulasi komunikasi digital.

Ketiga, secara aksiologis perubahan itu menyangkut sifat subyek penikmat, kecepatan reproduksinya, dan fungsi politisnya. Massa telepresen di zaman digital kehilangan interkorporealitas dan tidak mengalami kerentanan manusia, sehingga kebal terhadap rasa tanggung jawab, empati dan sulit berkomitmen. Kecepatan reproduksi dan kebebasan berinteraksi secara digital telah menghapus

hierarki dalam seni, tetapi kecepatan itu juga membuat perhatian menjadi hal yang langka. Dengan reproduksi digital karya seni tidak hanya menjadi politis, melainkan hiperpolitik karena dalam politik yang telah menjadi keseharian setiap saat karya seni bisa menjadi politis lewat penggandaan dan penyebaran secara digital.

Keempat, tesis Benjamin tentang deauratisasi dapat ditolak, tetapi tesisnya tentang aura dapat menjelaskan pengalaman estetis di era digital. Dalam zaman digital aura tidak dipahami dengan basis kehadiran, melainkan dengan basis perhatian atau atensi. Obyek perhatian diberikan kepada dua hal, yakni sesuatu yang menyelamatkan atau sesuatu yang membahayakan, maka karya seni perlu menyingkapkan kerentanan manusia dalam kedua hal itu. Aura dapat diregenerasikan dengan menyingkap kondisi manusia atau dengan pesona kekerasan.

Kelima, seni perlu menyingkap ambivalensi dari digitalisasi total. Di satu pihak teknologi digital memungkinkan capaian-capaian fungsi luhur manusia, tetapi di lain pihak membuka peluang alat-alat untuk memeralat manusia. Tugas seni adalah menempatkan kembali alat-alat sebagai alat-alat dengan merebut kembali kemanusiaan kita dari dunia alat-alat.

### Daftar Rujukan

- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", dalam: Benjamin, Walter, *Illuminations*, New York: Schocken Books, 1969.
- Bolz, Norbert *et.al.*, *Walter Benjamin*, Frankfurt a.M.:Campus, 1991.
- Buck-Morss, Susan. *The Origin of Negative Dialectics*, Sussex:The Harvester Press, 1997.
- Capurro, Rafael. *Homo Digitalis. Beiträge zur Ontologie, Anthropologie und Ethik der digitalen Technik*, Wiesbaden: Springer VS, 2017.
- Caygill, Howard. *Walter Benjamin. The Colour of Experience*, London: Routledge, 1998.
- Dreyfus, Hubert. *On Internet*, London: Routledge, 2009.
- Ferris, David S., *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin*, New York: Cambridge University Press, 2008.
- Graham, Gordon. *Philosophy of Art. An Introduction to Aesthetics*, London: Routledge, 2001.
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer, 1953.
- Kafka, Franz. *Die Verwandlung und andere Erzählungen*, Köln: Könnemann, 1995.
- Oktavianti, Riliana. 'Makna Menubuh dalam Dunia Maya', dalam: *Jurnal Filsafat Driyarkara* Th.XXXIV No.3, Jakarta: STF. Driyarkara, 2003.
- Pusca, Anca M. *Walter Benjamin and the Aesthetics of Change*, New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Steiner, Uwe. *Walter Benjamin. An Introduction to His Work and Thought*, Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
- Strathausen, Carsten. 'Benjamin's Aura and the Broken Heart of Modernity', dalam: Lise Patt (ed.), *Benjamin's Blind Spot. Walter Benjamin and the Premature Death of Aura*, Topanga: The Institute of Cultural Inquiry, 2000.

Sugiharto, Bambang (ed.). *Untuk Apa Seni?*, Bandung: Matahari, 2013.

Vaidhyanathan, Siva. *Antisocial Media. How Facebook Disconnects Us and Undermines Democracy*, Oxford University Press: New York, 2018.

Wiggershaus, Rolf. *Die Frankfurter Schule. Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Bedeutung*, DTV: München, 1988.

Wolin, Richard. *Walter Benjamin: An Aesthetics of Redemption*, Columbia University Press: New York, 1982.