

## ***Embedded Criticism* Sebagai Cara Lain Menulis Kritik Seni Pertunjukan di Indonesia**

**Michael Haryo Bagus Raditya<sup>1</sup>**

Asia Institute, Faculty of Arts, The University of Melbourne, Victoria, Australia

### **ABSTRACT**

**Embedded criticism as another way to write performing arts criticism in Indonesia.** This paper performs a re-examining of performing arts criticism in Indonesia, particularly about a critic-artist relationship. The modern tradition of criticism has built a hierarchy in the performing arts ecosystem. It happened in any tradition of criticism and has been living in Indonesia for more than 50 years. Instead of it has lived in print media, for instance, newspapers and magazines, the relationship also happens on the Indonesian website. In fact, traditional performing arts in Indonesia were connected by a good relationship between a critic—for instance, a teacher or influential person—and an artist. It means the critic has access to watch a rehearsal, has a good chit-chat with an artist, can talk about the idea of the performance, and so on; it is not like the West critic, who was watching only the performance. The paper aims at presenting the other way of writing criticism, not only as an option of ways of writing but also providing the idea of a reciprocal relationship and renders less hierarchal the critic-artist relationship. As explained, this paper would like to discuss embedded criticism, the other way of criticism that attempted showing the relation between critic and artist as a productive work. Writing an embedded criticism describes a critic's duty that is not about judging the performance but also articulating the production and performance complexity. This paper would like to ask, how does critic presenting the criticism accommodates the relation between them? How can the embedded criticism apply to performing arts criticism in Indonesia? Those questions will be answered by a literature study. The result of this research is that embedded criticism can be solved the gap problem of criticism—emphasizing the relationship between critic and artist in traditional performing arts, that undisclosed in the modern tradition of critic—through a website that disseminates performing art criticism.

Keywords: critic-artist relationship; embedded criticism; online media; performing arts criticism; website

### **ABSTRAK**

Tulisan ini mengkaji ulang kritik seni pertunjukan di Indonesia, khususnya tentang hubungan antara kritikus-seniman. Tradisi kritik modern telah membangun hierarki dalam ekosistem seni pertunjukan. Itu terjadi dalam tradisi kritik apa pun dan telah hidup di Indonesia selama lebih dari 50 tahun. Selain hidup di media cetak, misalnya koran dan majalah, yang cukup disayangkan hubungan itu juga terjadi di Indonesia melalui *website* seni. Padahal, seni pertunjukan tradisional di Indonesia dihubungkan oleh hubungan yang baik antara seorang kritikus—misalnya seorang guru atau orang berpengaruh—dan seorang seniman. Tidak seperti kritikus Barat, yang hanya menonton pertunjukan; tradisi kritik kita memiliki akses untuk menonton geladiresik, berbincang-bincang dengan artis secara akrab, dapat berbicara tentang ide pertunjukan, dan sebagainya. Atas dasar itu, tulisan ini bertujuan untuk menyajikan cara lain dalam menulis kritik, tetapi bukan hanya sebagai pilihan cara menulis melainkan juga memberikan gagasan tentang hubungan timbal balik dan memangkas hierarki antara kritikus-seniman. Seperti yang telah dijelaskan, tulisan ini hendak membahas *embedded criticism* atau kritik melekat, yaitu cara ungkap kritik yang berusaha menunjukkan hubungan antara kritikus dan seniman sebagai sebuah hal yang produktif. Menulis kritik melekat menunjukkan tugas seorang kritikus yang tidak hanya menilai ketika pertunjukan dihelat, tetapi juga mengartikulasikan kompleksitas produksi sekaligus pertunjukan. Tulisan ini memiliki dua pertanyaan, bagaimana kritikus menyampaikan

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Asia Institute, Faculty of Arts The University of Melbourne, Victoria, Australia, Swanston Street, Parkville Melbourne, Victoria, 3010 Australia. *E-mail*: mraditya@student.unimelb.edu.au; *HP*: +61410216005.

kritik yang mengakomodasi relasi di antara kritik-pencipta karya? Bagaimana kritik melekat bisa diterapkan pada kritik seni pertunjukan di Indonesia? Pertanyaan-pertanyaan tersebut akan dijawab dengan studi literatur. Hasil dari penelitian ini adalah bahwa kritik melekat dapat memecahkan masalah kesenjangan kritik—menekankan hubungan antara kritikus dan seniman yang terjadi pada seni pertunjukan tradisional, yang tidak terungkap dalam kritik tradisi modern—melalui *website* yang menyebarkan kritik seni pertunjukan.

Kata kunci: hubungan kritik dan seniman; kritik melekat; kritik seni pertunjukan; media daring; website

## Pendahuluan

Pada seminar nasional “Kritik dan Kuratorial” yang diselenggarakan oleh Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 30 September 2016 silam, Rahayu Supanggah memaparkan materi seminar yang menarik, yakni seni tradisional tidak mengenal tradisi kritik, khususnya soal sosok dan peran kritikus yang jelas. Sebagai gantinya, lazimnya sosok tersebut adalah guru atau orang dekat lainnya (Supanggah, 2016:1). Ketika itu, sambil berseloroh ia menekankan relasi yang erat antara kritikus dan pencipta karya. Ia menyebutkan jika relasi antara mereka berbeda dengan tradisi kritik di Barat, yang telah teridentifikasi perannya secara ketat. Sementara di Indonesia, kritikus dan pencipta karya tidak demikian. Oleh karena relasi tersebut, seseorang yang mengomentari—atau kritikus—memiliki akses lebih terhadap karya, yakni dapat menyaksikan sesi eksplorasi dan latihan dari pencipta karya. Bagi Rahayu, hal ini tentu berlainan dengan apa yang terjadi di Barat, di mana kritikus menyaksikan ketika pertunjukan siap diselenggarakan, atau mudahnya ketika tirai dibuka.

Pada sesi yang sama, kritikus tari, Sal Murgiyanto mengamini relasi yang erat antara kritikus dan pencipta karya di Indonesia. Sal turut menyadari posisinya, di mana perannya sebagai kritikus juga ulang-alik. Sal memiliki akses yang tidak jauh berbeda, yakni dapat menyaksikan ketika *rehearsal* dan memberi masukan ketika itu kepada pencipta karya. Karena itulah bagi saya, dirinya selalu berhasil menceritakan tokoh-tokoh tari dan karyanya, semisal Sardono W. Kusumo (2017a:195), Retno Maruti (2017a:185), Gusmiati Suid (2017a:159), Kardjono (2017a:153), dan

tulisan-tulisannya yang tersebar di buku kritik yang ia buat, *Ketika Cahaya Merah Memudar* (1993) dan *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar* (2002). Respons Sal lantas memantik perbincangan yang menarik, semisal bagaimana strategi Sal menuliskan kritiknya, siasatnya dalam mengesampingkan kedekatan tersebut, hingga apa-apa saja yang ia lakukan ketika karya temannya buruk. Untuk hal yang terakhir disebut, Sal lazimnya tidak menuliskan kritik di surat kabar, melainkan memberitahukannya secara langsung.

Lima tahun setelah seminar tersebut digelar, kritikus Singapura, Corrie Tan mengumpulkan kritikus dan pemilik website seni pertunjukan di Singapura, Malaysia, Filipina, dan Indonesia. Corrie Tan mengumpulkan 10 orang—termasuk dirinya—dan memberi nama residensi tersebut *Critical Ecologies | Critical Anomalies* (Raditya, 2023). Pertemuan tersebut ingin meneoritisasi kerja kritik di Asia Tenggara masa kini. Perbincangan yang dilakukan pun sangat beragam, mulai dari muasal, inspirasi, eksistensi, gaya kepenulisan, cara ungkap, kesehatan mental, relasi kerja, pertunjukan daring, dan lain sebagainya (Tan, 2021). Hal yang menarik, salah satu tujuan dari residensi ini ingin menunjukkan bagaimana posisi kerja kritikus di Asia Tenggara yang lazim tak berjarak dengan pencipta karya. Tidak secara mentah, kelompok itu turut mempertanyakan definisi kritik yang berasal dari Barat, mengontekstualisasikan, dan tentu memberanikan diri untuk menyebut kritik di Asia Tenggara berbeda.

Dari apa yang dilakukan *Critical Ecologies | Critical Anomalies*, saya pikir ide yang Supanggah kemukakan di tahun 2016 dapat ditarik-ulur secara lebih dalam daripada berhenti pada

pengaminan jika kritik pada kultur seni tradisi Indonesia berbeda. Persoalannya, hal ini telah dibicarakan, tetapi hasilnya selalu sama yakni bagaimana menyiasati relasi. Menurut hemat saya, menyiasati relasi kritikus dan pencipta karya di dalam tulisan tidak sesederhana itu, dan upaya menyiasati relasi tersebut justru kontra-produktif dengan upaya Supanggah atau pengakuan Sal tentang menautkan relasi kedua agen secara lebih. Maka itu, bagi saya pengaminan tersebut turut kontra-produktif dalam mempertanyakan bentuk dan logika kritik yang terjadi selama ini. Padahal dengan mengartikulasikan relasi tersebut bukankah kita dapat mempertanyakan cara kerja kritik di Indonesia selama ini, yang langgeng dan turun temurun hingga masa kini? Pasalnya kritik yang beredar di masa kini niscaya mengulang format dan logika yang sama dari pendahulu. Di sisi yang lain, penulis yang diembel-embeli generasi muda seakan memiliki tanggung jawab meneruskan cara kritik yang sama walaupun zaman telah berbeda.

Atas dasar itu, menurut hemat saya, terdapat dua hal yang terus langgeng dan seyogianya bisa dikritisi. *Pertama*, bentuk dan format kritik. Jika kita membaca kritik, sering kita jumpai seorang kritikus membagi tulisan menjadi dua atau tiga bagian—baik dibedakan secara tegas ataupun sebaliknya—, yakni (1) menuliskan poin-poin menarik dalam pertunjukan dan mempertanyakannya; (2) menganalisis pertunjukan; (3) refleksi pertunjukan—ada beberapa penulis yang menyatukan bagian ini dengan sebelumnya. Hal ini terus dilakukan dan selalu saya alami pada berbagai macam *workshop* kritik. Format ini menjadi baku dan tunggal, serta membuat pertanyaan akan bentuk dan format yang lain seakan tidak dimungkinkan.

Bentuk kritik yang lain adalah jumlah kata. Sampai detik tulisan ini dibuat dan dipublikasikan, segala bentuk kritik dikemas secara kaku dengan aturan baku ruang dari media cetak yang terbatas hanya pada 700, 900, atau 1200 kata. Saya sempat mendapat jatah satu lembar di koran, tetapi logika kerjanya tidak jauh berbeda. Tulisan dibagi-bagi menjadi 700, 900, atau 1200 kata pada setiap sub bab yang saya buat. Alih-alih terus berubah, format jumlah kata ini tetap beroperasi pada medium

yang berbeda. Pada medio 2014-2015, *website* seni budaya yang mengakomodasi kritik seni pertunjukan masa kini telah bertumbuh dengan pesat (Raditya, 2019). *Website* seni budaya menjadi perangkat aktif dalam mempublikasi kritik seni pertunjukan, bersanding dengan media cetak. Namun pada kenyataannya, segala aturan hingga jumlah kata khas surat kabar tetap menjadi acuan dari *website* seni budaya. Kelonggarannya paling mengakomodasi kelebihan kata penulis yang jumlahnya sekitar 30 sampai 70 kata, tidak lebih. Hal ini tentu problematik, karena menurut saya, jumlah kata bukan sekadar himpunan kata yang tersusun, melainkan memiliki konstruksi atas bentuk dan cara kepenulisan tertentu. Padahal, *website* seyogianya dapat mengakomodasi ruang kata yang lebih cair—baik lebih banyak ataupun lebih sedikit—dan dapat menjadi ruang kepenulisan kritik dengan gaya yang beragam.

*Kedua*, logika kritik. Banyak kritik berupaya objektif padahal prinsip dasar kritik adalah subyektifitas. Jika berupaya subyektif, penulis hanya mengantisipasi dengan mengubah kata ganti ketiga, semisal penulis, menjadi kata ganti pertama, semisal saya. Namun relasi kritikus dan seniman justru tetap disembunyikan di dalam saku. Penggunaan kata ganti saya hanya sebagai cara agar kepenulisan seakan mengalir. Namun apakah cara tulis mengalir hanya dalam bentuk semata? Mengapa kita tidak mengubah logikanya sekaligus, yakni memperlihatkan dan tidak menyembunyikan relasi kritikus dan seniman. Bukankah dengan memperlihatkan relasi kritikus-penampil justru menunjukkan bagaimana subjektivitas itu berasal dan seberapa subjektivitas itu dapat diakomodasi dalam memengaruhi pembaca? Singkat kata, saya ingin mengedepankan subyektifitas dan memperlihatkan relasi kritikus dan pencipta karya.

Dari bentuk dan logika kritik terdahulu, memperlihatkan relasi tentu menjadi sulit ditunjukkan. Seakan ada aturan yang membatasi bagaimana relasi kritikus dan seniman diperlihatkan. Atas dasar itulah, tulisan ini saya buat untuk mempertanyakan bentuk dan logika kerja kritik di Indonesia. Kritik di sini juga merujuk pada kritik seni pertunjukan—turunan dari kajian pertunjukan—yang mengakomodasi bidang seni

tanpa pembedaan batas. Apalagi cara ungkap kritik yang beredar dari zaman Sal Murgiyanto, Suka Hardjana, F.X. Widaryanto, ataupun para jurnalis seni pertunjukan juga berformat atau merujuk gaya selingkung tertentu.

Namun perlu diketahui, jika mempertanyakan bentuk dan logika kerja kritik di Indonesia bukan pertanyaan baru di jagat kritik kita. Pasalnya saya jumpai beberapa kali pertanyaan yang tidak jauh berbeda, semisal ketika saya mengamati Asian Arts Media Roundtable 2021 yang diselenggarakan oleh Arts Equator Singapura yang bekerja sama dengan Singapore International Festival of Arts 2021. Pada kesempatan itu, ada satu sesi T-Room yang membahas tentang bentuk kritik seni ke depan (*Full Programme 2021 – Asian Arts Media Roundtable*, 2021). Perbincangan membagi peserta menjadi dua kubu. Beberapa orang bersikeras jika kritik harus ditulis, tidak dengan cara lain; sementara beberapa orang lainnya membayangkan bentuk lain. Hal yang menarik, forum tersebut sudah mempertanyakan bentuk kritik. Tidak hanya pada AAMR, hal ini juga mengingatkan saya atas pertanyaan antropolog Gabriel Roosmargo Lono Lastoro Simatupang atau acap disapa Lono Simatupang, pada kelas kritik seni pertunjukan di Magister Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada tahun 2020 silam. Pada kesempatan itu, Lono menanyakan kepada mahasiswa/i, “dapatkah kita merancang cara kritik yang lain?” Ketika itu kelas menjadi hening, dan saya sebagai asisten pengajar juga malu-malu mengatakan, “bisa!”

Tentu jawaban dari pertanyaan “apakah kita bisa membuat bentuk kritik yang berbeda” niscaya dikotomis, yakni diamini atau dibantah. Namun bagi saya ada yang lebih menarik diartikulasikan—sebagaimana pertanyaan dari artikel ini—, yakni (1) bagaimana mengubah bentuk dan logika kritik seni pertunjukan dengan lebih mengakomodasi relasi antara kritikus dan pencipta karya? (2) Jika dapat dilakukan, bagaimana *embedded criticism* dapat diterapkan pada iklim kritik seni di Indonesia? Dua pertanyaan ini akan dielaborasi dengan telaah mengenai *embedded criticism*, mulai dari muasal, cara kerja, dan ruang penerapannya. Metode dari penelitian ini adalah studi pustaka—

untuk memahami bentuk dan logika dari *embedded criticism*.

Ada pun tinjauan pustaka yang dilakukan sebagai pijakan tulisan ini. Pustaka pertama adalah “Menari di Tengah Badai: Cerita dari APTAF 2007”, yang ditulis oleh Sal Murgiyanto (2017b). Semula tulisan ini adalah laporan perjalanan yang ditulis di Taipei, pada 12 Oktober 2007, namun tulisan ini turut menjadi bagian dari bukunya yang bertajuk *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan* (2017). Tulisan ini tidak diletakkan Sal sebagai kritik pertunjukan laiknya ulasan pertunjukan yang ia buat seperti pada *Ketika Cahaya Merah Memudar* (1993) dan *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar* (2002). Dari bentuk dan format, tulisan ini diniatkan sebagai cerita perjalanan Sal ketika mengunjungi rombongan penari yang dipimpin Nungki Kusumastuti pada gelaran Asia-Pacific Traditional Arts Festival 2007 di National Center for Traditional Arts, Yilan (Murgiyanto, 2017b:243). Oleh karena itu, jumlah kata dari tulisan ini—di buku tercatat lima halaman—pun jauh lebih banyak dari tulisan kritik Sal lazimnya yang tersebar di surat kabar.

Namun di tulisan ini, saya justru mendapatkan subyektivitas yang jarang Sal perlihatkan di naskah kritiknya. Di mana Sal tidak segan menceritakan perjalanannya dengan detail yang apik. Detail-detail ini bagi saya mendekati penonton dengan peristiwa-peristiwa subtil dari apa yang Sal alami bersama dengan para penari. Selain itu, cara ungunya menyerupai *fieldnotes* seorang antropolog, atau catatan observasi seorang observer. Hal ini menunjukkan dimensi kedekatan yang tebal. Kendati demikian, sebagaimana tulisan ini tidak dibuat dalam konteks kritik, maka tulisan ini tidak memiliki intensi mengkritisi atas apa yang disaksikan, melainkan hanya menganalisis dan mencoba merefleksikan, yang Sal sebut sebagai pertemuan lintas budaya. Di situlah bagi saya kekurangan dari naskah ini dalam konteks *embedded criticism*. Namun tulisan ini dapat menjadi model ideal karena Sal tidak hanya menghadirkan catatan pertunjukan, tetapi catatan lainnya, seperti *workshop* dan latihan.

Tulisan selanjutnya terkait kritik seni bertajuk “Mencari Kebijakan dalam Topeng Dalang



Klaten: Refleksi Kritis atas Pertunjukan”, karangan Lono Simatupang (2013). Tulisannya dapat menjadi awalan yang produktif untuk melatari kesadaran kritik yang mengarah pada *embedded criticism*. Pasalnya Lono melatari tulisannya dari pengalaman menonton pementasan secara langsung; dan tidak menuliskannya layaknya kritik seni pertunjukan di surat kabar lazimnya. Lebih lanjut, ia justru menunjukkan catatan demi catatan dengan refleksi tajamnya bukan hanya pada soal pertunjukan, tetapi juga soal di luar pertunjukan—sekaligus mempertanyakan batas pertunjukan hingga estetika pada sembilan lembar tulisannya.

Lono membaca pertunjukan dari tiga aspek, yakni awal pertunjukan, teks pertunjukan, dan estetika. Pada bagian pertama, ia mendeskripsikan dengan jelas hal-hal yang muncul sebelum pertunjukan digelar. Ia menulis “apa pun bentuk antisipasi yang dilakukan, langkah itu meminta pemahaman bahwa teknik *bim salabim* ala tukang sulap bukan satu-satunya jalan kehadiran tegangan dalam pertunjukan (Simatupang, 2013:180). Pada saat yang sama, Lono juga mendudukkan batas di mana awal pertunjukan dimulai. Pada bagian kedua, ia juga mempertanyakan posisi teks tertulis dan pertunjukan sebagai teks. Hal ini menunjukkan dimensi jika pertunjukan bukan sekadar membaca teks, tetapi menghidupkan teks. Selanjutnya kombinasi teks ini membentuk estetika tertentu yang sarat dengan *ambience* dan konteks kultural. Ketiga artikulasi tersebut menjadi landasannya untuk mengkritisi topeng dalam Klaten.

Menurut hemat saya, tulisan ini berguna dalam mengungkap cara tutur kritis sebuah seni pertunjukan. Namun jika dikaitkan dengan *embedded criticism*, tulisannya tetap menggunakan cara kerja kritik terdahulu, di mana semua refleksinya hanya terpantul dari aktivitasnya menonton pertunjukan. Sanggahan-sanggahan yang ia buat berdasarkan responnya ketika menyaksikan pertunjukan, semisal kapan pertunjukan dimulai, apakah ketika para pemain sambil merias, dan seterusnya. Sementara *embedded criticism* menuntut untuk kritikus terjun langsung tidak hanya ketika pertunjukan digelar, tetapi proses pembuatan karya. Di sinilah tulisan Lono tidak cukup utuh untuk disebut sebagai

*embedded criticism*. Kendati demikian, yang perlu digarisbawahi dari tulisan Lono adalah kepekaan etnografis ketika menyaksikan pertunjukan dan merefleksikannya di dalam tulisan.

Tulisan selanjutnya adalah tulisan dari kritikus Singapura, Corrie Tan. Saya merujuk pada dua praktik yang ia kerjakan yakni *Southernmost* (2018) dan *Loading/Unloading* (2022b). Kedua tulisan Corrie ini menjadi model yang baik dalam melakukan *embedded criticism*. Pasalnya, Corrie telah menyadari posisinya dan menerapkan *embedded criticism* dalam dua tulisan tersebut—ini tentu berbeda dengan pustaka sebelumnya yang saya rujuk. Oleh karena itu, Corrie tidak menempatkan dirinya sebagaimana kritikus tradisional, melainkan kritikus dengan peran yang lebih beragam. Pada *Southernmost*, Corrie didapuk menjadi *critic-in-residence*, sementara pada *Loading/Unloading*, peran Corrie adalah *writer-in-residence*. Dua tulisan ini turut membuka ruang kritikus yang tak sekadar menulis pertunjukan yang digelar, tetapi proses, penggarapan ide, dan seterusnya.

Pada *Southernmost*, Corrie mengartikulasikan bagaimana proses karya hingga bagaimana pertunjukan dihelat. Corrie dengan terbuka menceritakan bagaimana *masterclass*, presentasi, *showcase*, proses, dan karya final dilakukan. Ia menceritakan dengan utuh proses demi proses dijalani. Terus terang dengan membaca tulisan Corrie ini membuat dimensi kritik menjadi semakin cair. Pasalnya alih-alih *judging*, Corrie menjembatani dan mencatat apa-apa saja yang perlu di dalam proses tersebut. Hal ini tentu dapat menjadi pertimbangan bagaimana sebuah karya didasarkan pada akumulasi proses yang panjang. Selain itu, Corrie juga menunjukkan subyektivitas dan kedekatannya pada karya, dimana ia tidak seolah-olah menggurui, melainkan saling menemukan ikat-simpul makna dari karya. Dengan kedekatan yang Corrie tunjukkan, karya seakan tak berjarak dengan pembaca.

Sementara pada *Loading/Unloading*, Corrie mengurai proses demi proses dengan lebih terstruktur yang terbagi pada bab-bab tersendiri, semisal *Structures and Bodies* (2022c); *A Study in Metal and Sound* (2022a); *The labouring body meets the spectating body* (2022d); dan *The PM driver in*

*the S\$4.7 billion machine* (2022e). Di dalam bab-bab tersebut, Corrie mengartikulasikan tahapan dalam merangkai alat, mencipta gerak, merespons alat dengan gerak, hingga bagaimana karya terbentuk, sera dipresentasikan. Dalam *Loading/Unloading*, Corrie lebih cair dalam membaca hari demi hari sebagai satu kesatuan—tidak seperti *Southernmost* yang dibagi berdasarkan tanggal penyelenggaraan. Namun keduanya sama-sama mengartikulasikan apa yang Corrie gagas atas kritiknya, yakni menjembatani. Dua tulisan Corrie ini menginspirasi saya dalam membayangkan *embedded criticism* pada kritik seni pertunjukan kita, Indonesia.

## Hasil dan Pembahasan

### Kritik yang Terus Berkembang

Sudut pandang dalam kepenulisan kritik tidak kekal, melainkan berubah dari masa ke masa. Jika merujuk pada sejarah kepenulisan kritik seni, orientasi awal kritik seni berada pada ihwal formal karya—terlebih pada seni rupa. Kritikus formalis yang muncul di Eropa pada akhir abad ke-19 berpusat pada bagaimana bentuk, gaya, kualitas, hingga makna karya (Smagula, 1991:1-2), namun setelah liberalisme akhir 1960-an, kritik berganti cara pandang seturut dengan gerakan postmodernisme (Smagula, 1991:2). Di Barat, postmodernisme menjadi tanda akan orientasi seni—sekaligus kritik—berganti fokus. Perubahan orientasi ini dikenal dengan sebutan “kritik seni baru”. Kritik seni baru ini dipercaya oleh para kritikus kontemporer sebagai cara menerjemahkan dan mengkritisi karya seni yang semakin berkembang, baik secara teks ataupun konteks.

Hal yang menarik, perhatian kritik baru ini tidak lagi pada isu kritik tradisional—merujuk pada bentuk, gaya, kualitas, dan makna—, melainkan berfokus pada proses sosial dan interaksi antara produser (artis) dan konsumen (penonton atau pemilik). Smagula mencatat jika,

*Replacing the terminology of formalist criticism—quality, attribution, style, and connoisseurship—with a new set of linguistic labels, such as ideology, class, gender, sign,*

*signifier, the new art criticism reveals its origins in the disciplines of the social sciences and literary theory* (Smagula, 1991:1).

Kritik baru diidentifikasi dari cara tatap penulis pada perspektif sosiokultural dan kiblatnya pada teori. Cara tatap ini diterapkan mengingat perkembangan budaya hingga cara pandang yang berubah. Hal ini dapat ditautkan dengan seni yang telah berbalut atau merespons budaya industri, pasar, dan seterusnya. Selain itu, hal ini turut membuka peluang bagaimana perspektif pembacaan menjadi lebih terbuka, sekaligus tertaut pada ideologi dan perspektif kritis. Smagula melanjutkan,

*One of the most prevalent characteristics of recent criticism is the fact that works of art are now viewed and interpreted through specific ideological or critical perspectives. Often several viewpoints are combined by critics or art historians (or by philosophers and social historians) and brought to bear on works of art... In response to these changing social and economic realities, contemporary criticism places new importance on theoretical discourse. With the focus on theory has come a blurring of what was once clearly defined academic disciplines. Philosophers, sociologists, literary critics, and political scientists now freely cross traditional departmental lines and produce writings that cannot be categorized as belonging to any one camp* (Smagula, 1991:iv).

Dari paparan Smagula, poin penting yang dapat kita tangkap adalah cara pandang dari perspektif di luar tekstual seni. Lebih lanjut, teori dan perspektif dari pemikir di luar seni dapat menjadi kekayaan kontekstual dalam menuliskan kritik. Tentu hal ini menjadikan kritik semakin berlapis untuk dikaji sekaligus meletakkan seni seperti yang Barrett katakan “*Critics do not believe the cliché that “art speaks for itself”*” (1994: 27). Atas dasar itu, konteks karya dan teks yang dapat ditinjau dari teori kritis dapat menjadi kedalaman cara pandang kritik.

Di saat yang bersamaan, hal ini bagi saya sekaligus mengaktivasi sosok dan profesi lain diluar bidang seni dalam memberi cara pandang

dan ungkap dari kritik. Hal ini meluluhlantahkan anggapan jika orang di luar seni tidak dapat membahas seni. Bahkan hal inilah yang menjadi konsekuensi logis dari berkembangnya keilmuan. Palsunya kritik seni baru memang berjangkar dari pengetahuan dan teori lintas disiplin—yang tidak melulu bicara soal teks formal. Alhasil, sudah tidak relevan menuduh yang tidak-tidak kepada orang di luar seni ketika membahas seni—khususnya di iklim seni pertunjukan. Alhasil, bersamaan dengan ini, terjadi peleburan pengotak-kotakkan disiplin yang telah menjadi tradisi sebelumnya. Hal ini membuat kritik tidak lagi disandarkan pada satu bidang saja atau yang dibahasakan Smagula, *that cannot be categorized as belonging to any one camp*.

Bertolak dari paparan di atas, penulis ingin menunjukkan bagaimana perubahan cara dan orientasi kritik seni bekerja. Namun bukan tanpa alasan terjadinya perubahan, melainkan terdapat kontekstual yang menyertainya. Tidak hanya itu, hal ini tentu logis dilakukan, mengingat karya seni tidak hanya berorientasi tunggal, melainkan beragam—persis dengan pembagian rezim seni ala Jacques Rancière. Baginya, rezim seni terbagi atas rezim etis, representatif, dan estetika—ketiganya adalah tarik ulur dengan konstelasi demokrasi dari masa ke masa (Wibowo, 2023). Singkat kata, diperlukan cara pandang yang tidak seragam dalam melihat dan menganalisis bentuk seni tertentu. Jika demikian, kesadaran beragam ini sepatutnya mendorong keinginan-keinginan lain akan bagaimana cara tutur dan logika kritik bekerja. Pada tulisan ini, kesadaran dalam mengakomodasi relasi antara kritikus dan pencipta karya menjadi perhatian utama. Menurut hemat saya, *embedded criticism* bisa jadi jawabannya.

### ***Embedded Criticism*, Kritik ‘Yang’ Melekat**

Jika ditelaah dari keberadaannya, pelabelan *embedded criticism* tidak terlampau baru. Setidaknya cara kerja ini telah diakui kritikus dunia tidak lebih dari delapan tahun lalu. Padahal kritikus teater Inggris, Andrew Haydon telah menyatakan *terma* tersebut sejak tahun 2012 dengan meminjam pemahaman *embedded journalistic* pada perang Iraq (Juniper, 2014). Sementara di United States, yang

mengemukakan *embedded criticism* adalah Andy Horwitz, pendiri CultureBot (Horwitz, 2012). Namun yang melatarinya berbeda, yakni ia berkeberatan pada hierarki kritikus dan pencipta karya. Sebagai gantinya ia mengusung ide *critical horizontalism* pada relasi kritikus dan pencipta karya yang semula vertikal. Singkat kata, kritik tipe ini terstimulasi melalui kesadaran ontologi dan epistemologi akan posisi kritikus pada sebuah karya.

Secara literer *embedded criticism* dapat diterjemahkan sebagai kritik tertanam, kritik tersemat, atau kritik terpatrit. Namun saya merasa “kritik melekat” dapat mendekati pemahaman dari apa yang dimaksud dengan *embedded criticism*. Bukan tanpa sebab, *embedded criticism* adalah upaya kerja kritik yang menaruh perhatian lebih pada kedalaman karya dengan cara mengaktivasi kehadirannya tidak hanya di pertunjukan final, tetapi juga pada perjalanan prosesnya. Hal ini adalah penerapan dari pembongkaran relasi vertikal antara kritikus dan pencipta karya. Sarjawanan teater dan jurnalis, Karen Fricker mengatakan jika “*embedded criticism* membantu kritikus dan penonton untuk lebih memahami dan menghargai karya yang terjalin dari bagaimana karya dibuat” (2016:45).

Tentu semua kritikus akan berdalih telah melakukannya, yakni menghargai karya dan datang sesekali ketika karya dibuat atau pertunjukan dihelat. Namun *embedded criticism* mempunyai detail yang berbeda dari hanya sekadar datang sesekali pada latihan dan pertunjukan. *Embedded criticism* menuntut hal yang lain, yakni membersamai karya, menyerap, dan menuliskannya. Atas dasar itulah, Fricker memulai tulisannya dengan menautkan *embedded criticism* dengan beberapa contoh sejenis, yakni *behind-the-scenes reporting*, *in-house critic*, dan *critic in residence*—yang tentu berbeda dengan cara kerja kritik tradisional.

Dengan demikian, terdapat konsekuensi logis dari *embedded criticism*, yakni sudut pandang dalam melakukan kritik. Hal ini seturut dengan apa yang dialami penulis, Maddy Costa. Ia mengalami perubahan pola pikir semenjak melakukan praktik *embedded*.

*I no longer map constellations of star ratings, but build communities with constellations of people who make, watch and write about*

*theatre. I've rejected the authority of the professional critic, in favour of dialogues in which my thoughts carry no more weight than any other audience member's. My favourite dialogues take place at eatre Clubs, pop-up discussions that follow the format of book groups, which invite theatre-goers to interpret a production for each other, not seek answers from the makers as they would in a traditional Q&A* (Costa, 2016:213).

Dari pernyataan Costa di atas, begitu banyak yang berubah dari bagaimana cara kerja kritik tradisional. Apalagi kritikus kerap dituding karena terlalu berjarak dan relasi yang timpang. Pun Barrett mengamini posisi tersebut dengan menyatakan, “*Sometimes critic are accused of arrogance and pomposity. They are often portrayed as snobs in popular culture. And perhaps they are*” (1994:2). Lebih lanjut, Barrett mendebat kritik secara ontologis,

*In one of his critical essays, Jeremy Gilbert-Rolfe reminds us that the Greeks who get us concepts of democracy and aesthetics were slave owners. Janet Malcom, in a lengthy, informative, and gossipy two-part series of articles on the editing of the influential critical journal Artforum, says that Krauss “is quick, sharp, cross, tense, bracingly derisive, fearlessly uncharitable—makes one's own ‘niceness’ seem somehow dreary and anachronistic. She infuses fresh life and meaning into the old phrase about not suffering fools gladly* (Barrett, 1994:2).

Dari pembacaan Barrett, kritik tradisional pun secara etimologi sudah memiliki persoalan ketimpangan. Barrett bahkan turut menarik persoalan ketimpangan dari muasal tradisi kritik dimunculkan. Hal ini tentu menjadi gangguan tersendiri dalam membayangkan kritik yang tidak hierarkis. Maka sikap Costa menjadi menarik ditatap. Pasalnya ia mengambil sikap untuk menjadi kritikus yang tidak bertuan pada *rating* atau penilaian—yang tentu menghakimi—, melainkan menjalin komunikasi pada komunitas pencipta karya. Bahkan Costa menolak otoritas dan penyematan sebagai kritikus profesional, dan memilih untuk tidak menganggap diri lebih dari penonton lainnya. Bagi saya, sikap ini menjadi

upaya demokratisasi pada profesi kritikus. Dengan demikian, *embedded criticism* mendorong pemahaman jika teater atau pertunjukan—tambahan dari penulis bukan sebagai produk semata melainkan sebagai kreativitas yang mengalir dan berkelanjutan, dan itu memberi nuansa dan membuat hubungan hierarkis antara kritikus dan seniman semakin terpancang (2016:45).

Atas dasar itu, terdapat perbedaan cara melakukan dan menghimpun data dalam *embedded criticism*, yang mana tidak sekaku wawancara pertanyaan lazimnya khas kritikus tradisional, pun tidak dengan sekali tonton dengan menyebutkan sebagai observasi. Jika kritik tradisional berjargon menghakimi, maka *embedded criticism* tidak berorientasi pada hal tersebut, melainkan mengedepankan relasi antar kritikus dan pencipta karya. Costa mengatakan, “*Closer relationships ... between people who make theatre and people who write about it*” (2016:202). Lantas, hal ini jelas menuntut metode yang berbeda dari pada sekadar tanya jawab, dibutuhkan metode yang kebersamaian pengerjaan dan membuat pencipta karya tidak menerangkan secara kaku gagasan ide karyanya. Atas dasar itu etnografi menjadi pintu masuk pada *embedded criticism*. Etnografi dapat menjadi cara strategis dalam kebersamaian pencipta karya dalam menciptakan pertunjukan. Bahkan Fricker tidak hanya menekankan etnografi, tetapi juga otoetnografi dan advokasi untuk menjadi landasan kuat dalam cara kerja kepenulisan (2016:45).

Dengan otoetnografi, seorang kritikus memiliki pengalaman dalam sebuah pengerjaan karya. Ia tidak hanya mencatat dan menganalisis pola pikir dari pencipta karya, tetapi juga mencatat dan menganalisis pola pikirnya dalam kebersamaian pencipta karya. Bagi saya, dari sinilah subyektivitas kritikus yang dianggap sebagai marwah kritik tetap dapat terus berjalan. Di mana subyektivitas kritikus senafas dengan kesadaran *point of view* dari seorang kritikus yang menerapkan otoetnografi. Sementara dari pihak pencipta karya, Eric Coates, direktur artistik Ottawa's Great Canadian Theatre Company, mengatakan “*I thought the best way to address that was to give them access to what we are attempting—to help them see the complexity of production* (via Fricker, 2016:52). Pernyataan Coates tentu menarik, di



mana ia tidak menolak kehadiran kritikus dalam proses penciptaan karya, bahkan ingin membawa serta mereka pada kerumitan produksi. Apalagi kerumitan produksi yang terbalut pada pelbagai *rehearsal* bukan hanya sekadar persiapan semata, melainkan proses panjang tarik ulur penciptaan. Di tangan seorang sarjanawan Australia, Gay McAuley *rehearsal* mendapatkan tempat yang spesial. Ia mengembangkan *rehearsal studies* dalam kajiannya. Lebih lanjut, ia menekankan etnografi dan *thick description* dilakukan pada observasi serta dokumentasi *rehearsal* di banyak produksi di Sydney, New South Wales, Australia. Hal ini dilakukan, karena baginya,

*It seems almost scandalous that newspaper reviewers, whose comments can make a decisive difference between success and failure for the artists involved, are normally content to write their reviews after a single viewing, and it is a regrettable fact that, in an ephemeral art form such as theatre and performance, the written traces of the performance event that enter the historical record are often the result of similarly shallow experiences* (McAuley, 2006:8).

Dari pernyataan McAuley, tentu pernyataan di atas terbilang keras untuk para pengulas pertunjukan yang bermodalkan tiket sekali tonton—dan tentu menjadi tradisi kepenulisan, juga di Indonesia. Bagi McAuley, itu adalah pengalaman dangkal dari sebuah pertunjukan, dan ia tentu mendorong kesadaran untuk tidak meletakkan *rehearsal* hanya sebagai sekadar saja, melainkan memiliki peran penting dan seyogianya turut disaksikan sebagai amatan.

Oleh karena *rehearsal studies* menjadi fondasi dari *embedded criticism*, maka keikutsertaan kritikus pada proses karya menjadi sebuah keharusan. Namun ia tidak hanya menuliskan apa-apa saja yang terjadi, melainkan memberikan sisi yang tidak penonton dapatkan. Namun tentu terdapat kegelisahan dari *embedded criticism*, yakni kegelisahan akan posisi kritikus yang hanya menjadi pemandu sorak dari sebuah karya. Hal yang lebih ditakutkan, *embedded criticism* hanya akan difungsikan sebagai penulis yang mencatatkan proses untuk pertanggung-jawaban dari organisasi donor dan sponsor

pertunjukan, tidak lebih. Hal ini yang kiranya menjadi kecemasan tersendiri dari kepenulisan *embedded criticism*. Namun Fricker dalam eksperimen pedagogisnya mengalami hal yang berbeda.

*I've experienced around embedding have had exactly to do with students grappling with what to do with their personal point of view about what they're seeing as they write their blogs. What if they don't agree with the director's choices? What if the production's politics of representation or the rehearsal room dynamics feel problematic to them? I advise them to, wherever possible, pose such reactions as questions or observations and to avoid definitive or value-laden language. Reminding students of the parallels between embedding and dramaturgy helps here: like dramaturgs, embedded critics are outside eyes, and asking thoughtful and diplomatically phrased questions in both practices can provide creative teams with valuable input* (Fricker, 2016:50).

Dari eksperimen pedagogisnya, siswa justru didorong untuk bereaksi dengan pertanyaan kepada pencipta karya, merespons apa yang terjadi, bahkan memberi masukan kepada pencipta karya. Hal ini yang lantas dikerjakan Fricker ketika ia mendapat kesempatan yang sama pada Shaw Festival dan pelbagai pertunjukan lainnya. Alhasil, kritikus tipe *embedded criticism* memiliki sikap-sikap tertentu yang dilakukan dalam melakukan kritik.

Jika merujuk praktik *embedded criticism*, tentu ada beberapa sarjanawan yang telah melakukannya, semisal Karen Fricker, Jake Orr, Maddy Costa, Matt Trueman, Corrie Tan, dan lain sebagainya. Kendati demikian, ada kalanya *embedded criticism* menuai kontra, Daniel Bye salah seorang di antaranya. Bye mendudukkan praktik *embedded criticism* dengan lebih pesimis. Bye juga mengingatkan jika banyak tulisan kritik mencerahkan yang tidak bersumber dari kerja *embedded criticism*. Ia mencurigai jika tidak semua pencipta karya siap dengan latihan yang ditonton, tidak semua pencipta karya memulai dengan struktur kerja yang lazim dan dapat dikomentari. Pun tidak semua penonton ingin membaca bagaimana sebuah proses penciptaan karya tertentu, melainkan bagaimana karya itu

dipresentasikan (Bye, 2012). Singkat kata, Bye memberikan tantangan tersendiri untuk kritik tipe *embedded criticism* dan para pencipta karya. Tentu banyak sikap dapat dipilih untuk menanggapi Bye, tetapi catatannya juga penting diakomodasi, yakni lebih realistis pada pengerjaan karya. Fricker yang menuliskan artikel empat tahun setelahnya menegaskan, jika *embedded criticism* bukan dalam rangka menggantikan kritik tradisional, melainkan menjadi pilihan. Bagi saya jawaban Fricker mengakhiri bagaimana perdebatan terus berjalan, yakni dengan memosisikan *embedded criticism* sebagai pilihan, yang mengapa tidak dilakukan.

Pada konteks kritik seni pertunjukan di Indonesia, *embedded criticism* tampak baru. Namun jika melihat bagaimana aktivitas dilakukan, di Indonesia telah mengenal peran observer di dalam pertunjukan. Di mana observer bertugas untuk mencatat bagaimana pertunjukan digelar. Pun saya mengalami beberapa kali ketika diperkerjakan oleh organisasi donor atau sponsor untuk mengamati karya sebagai observer. Ketika saya mendapat kesempatan itu, saya menggunakan waktu saya untuk menyaksikan latihan dan bercakap-cakap dengan pemain. Namun tidak semua observer melakukannya, terlebih tiada aturan baku tentang bagaimana observer bekerja. Palsanya yang terpenting dari profesi tersebut adalah laporan—yang bahkan ada beberapa di antaranya tidak dipublikasikan. Tentu hal ini berbeda dengan *embedded criticism*, yang mana mempunyai peran mempertanyakan dan tidak sekadar mengamini apa yang menjadi pilihan pencipta karya. Dari situlah peran observer dan *embedded criticism* berbeda. *Embedded criticism* justru lebih terhubung dengan peran dramaturg modern. Namun keduanya memiliki peran yang berbeda walau sama-sama berkata-kunci menjembatani, di mana dramaturg lebih memfasilitasi elemen produksi, sementara *embedded criticism* mencatat dan mengamati proses produksi hingga pertunjukan dihelat.

Atas dasar itu, *embedded criticism* bagi saya justru mengisi ruang atas apa yang selama ini kosong dan dibiarkan menganga. Ruang kosong itu adalah apa yang diungkapkan oleh Rahayu Supanggah—yang saya singgung di awal tulisan—, yakni soal relasi kritikus dan pencipta karya. Menurut hemat

saya, *embedded criticism* dapat memangkas hierarki kritikus-pencipta karya, dengan mendayagunakan relasi atau akses yang dimiliki antara keduanya.

### Media Daring dan Ruang Kepenulisan *Embedded Criticism*

Sejak tahun 2015, tulisan kritik tersebar dan dapat dibaca dari selain medium tunggal bernama media cetak. Teknologi internet memberi perubahan besar tentang bagaimana kepenulisan kritik dipublikasikan. *Website* menjadi medium lain, dari koran dan majalah, dalam mempublikasikan kritik seni pertunjukan. Namun kehadirannya kerap diragukan, *website* kerap dianggap kurang *qualified* karena dianggap minim dalam sistem kurasi dan editorial. Hal ini kiranya turut dibicarakan pada seminar “Kritik dan Kuratorial” yang diselenggarakan oleh Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 30 September 2016 silam. Pada seminar itu, perbincangan bermuara pada rubrik seni dan budaya di media cetak yang semakin tak mendapatkan tempat. Medium daring sempat disinggung, tetapi dicurigai karena tak memiliki sisi kurasi dan seleksi yang ketat (Setiawan, 2016). Tentu hal ini tidak dapat dipukul rata, apalagi pengelolaan *website* yang mengakomodasi kritik berbeda satu dengan yang lain (Raditya, 2019).

Namun, hal tersebut tidak hanya terjadi di Indonesia, melainkan telah menjadi isu kepenulisan kritik di Eropa dan Amerika. Gelagatnya sama, para penulis kritik daring tidak dibayar, dianggap kurang berpengaruh, dan sebagian besar dianggap kurang sah dibandingkan ulasan di media arus utama, yakni koran dan majalah. Sejak tahun 2007, beberapa kritikus justru memulai menuliskan kritik di *blog* mereka masing-masing. Dengan kehadiran *blog* tersebut, Fricker menyanggah argumen jika terdapat krisis pada kritik teater yang dialamatkan oleh banyak surat kabar (2015:50). Menurutnya, para penulis yang mengaktivasi *blog* sebagai ruang mereka mengkritik justru menjajaki bentuk dan cara ungkap yang berbeda dari jurnalisme arus utama. Bahkan sarjana teater Amerika, Jill Dolan berpendapat dengan keras, bahwa

*All the “death of. . .” arguments (from the death of criticism here to Schechner’s “death of*

*the avant-garde” in the ’80s) seem mostly self-serving for those who launch them, meant to shore up their own importance when they feel their traditional power dwindling* (Dolan, 2014).

Menurut hemat saya, argumen Dolan adalah pernyataan sikap yang jelas tentang intervensi kepenulisan kritik di *blogspot* terhadap dua hal, yakni matinya kritik dan medium daring yang diragukan kehadirannya. Pasalnya justru terdapat banyak sarjanawan yang menghidupi *blog* sebagai ruang artikulasi kritik mereka, semisal Catherine Love dan Aleks Siers di Inggris; Jill Dolan di Amerika Serikat, Patrick Lonergan di Irlandia; Karen Fricker, Peter Dickinson, Holger Syme, Kelly Nestruck, dan lain sebagainya (Fricker, 2014).

Dari perdebatan tersebut, terdapat dua hal yang menarik untuk dibicarakan, *pertama*, kritik di media daring yang muncul sebagai perluasan jangkauan kritik. Ruang kepenulisan kritik di media cetak yang semakin minim membuat penulis mereka harus menyeleksi pertunjukan yang akan ditulis. Pun hal ini turut diartikulasikan oleh Fricker, *As the space for reviews in mainstream outlets decreases, critics and their editors have to make hard decisions about what work to cover, with more established theatres and festivals generally winning out over emerging and independent work* (2015:50). Pertanyaannya, jika terdapat dua pertunjukan yang menarik di minggu yang sama, bagaimana kita menentukan mana yang ditulis? Apakah jang-jangan ada rumusan menyeleksi yang didasarkan pada hierarki tertentu? Singkat kata, hal ini jang-jangan semakin merawat hierarki kritikus yang ada. Alhasil munculnya media daring dianggap memiliki kebebasan lebih, di mana mereka dapat meliput karya tidak dengan rumusan-rumusan tersebut.

*Kedua*, media di luar media cetak mengkomodasi bentuk lain dari kritik. Hal ini mengingatkan saya pada pertanyaan Lono Simatupang, atas bentuk kritik yang lain. Pada kenyataannya perubahan terus terjadi, di Kanada, liputan teater tahun 2000-an justru banyak berupa wawancara dan pratinjau, alih-alih ulasan. Sementara pada tahun milenium, Singapore International Festival of Arts 2021, organisasi seni, Arts Equator juga

menjajaki bentuk kritik yang lain, yakni dengan bentuk diskusi tiga orang kritikus yang dipandu oleh seorang moderator. Ketika itu saya didapuk menjadi salah seorang kritikus yang membicarakan karya seorang *mentalists*, Scott Silven pada karyanya yang bertajuk “The Journey”. Saya, Ben Valentine dari Amerika Serikat, Sharmilla Ganesan dari Malaysia, dan Kathy Rowland dari Singapura membicarakan karya tersebut selama satu jam dan disaksikan oleh penonton (Raditya, 2021). Rekam-an perbincangan itu ditranskripsi dan diunggah sebagai siniar atau *podcast*. Hal ini tentu menjadi tawaran menarik akan kerja kritik ke depan.

Namun bentuk lain tidak melulu berbeda, pada media daring, kepenulisan juga berkembang. Sebagaimana yang telah dibahas oleh Fricker, aktivasi kepenulisan kritik di *blog* mandiri semakin berkembang di Amerika dan Eropa. Para sarjawan tersebut lazimnya memiliki *blog*-nya sendiri untuk menuangkan gagasan dan kritik dengan format yang berbeda, paling terlihat dari bagaimana jumlah kata dan bahasa ungkap. Hal ini pun akhirnya turut menstimulasi munculnya *website* kritik seni pertunjukan di sana, dari para pemilik *blog* yang berkelompok dan membuat *website* tertentu, semisal CultureBot, Welcome to Dialogue, States of Deliquescence, DART Critics, SFU Critics, dan lain sebagainya. Di beberapa medium seperti States of Deliquescence, DART Critics, SFU Critics, kepenulisan tidak hanya mengulangi tradisi kritik tradisional, tetapi menghidupkan apa yang telah dibahas di sub bab sebelumnya, *embedded criticism* atau kritik melekat. Pada *website-website* tersebut, *embedded criticism* dituliskan, direnungkan, dan dikembangkan. Mereka memangkas hierarki antara kritik dan seniman, sekaligus menciptakan format baru kepenulisan. Maka saya bersepakat pada Fricker jika kritik di dunia daring dianggap sebagai respons suprastruktural terhadap perubahan pada level dasar alat produksi di media kontemporer (2015:49). Alhasil medium daring bukan hanya sebagai perpanjangan tangan dari cara kritik tradisional, tetapi menjadi ruang untuk memikirkan ulang apa itu kritik, bagaimana kritik bekerja, bagaimana relasi di antara kritikus, pencipta karya, hingga penonton.

Di Indonesia, *website* kritik bermunculan sedari tahun 2015. *Website* menawarkan ruang baru dalam aktualisasi kritik seni pertunjukan. Tahun 2023, medium cetak dan daring dapat berjalan bersandingan. Ada beberapa dari mereka hilang dilahap waktu, dan ada beberapa lainnya bertahan. Namun *website* kritik di Indonesia masih menjadi purwarupa dari kritik di media cetak. Gaya dan teknis kepenulisan masih menjadi momok yang seolah-olah menjadi tujuan. Padahal *website* sebagai ruang kritik memiliki keleluasaan dan kebebasan lebih yang seyogianya dapat menjadi ruang bereksperimen tentang apa dan bagaimana kritik seni pertunjukan dijalin. Atas dasar itu, menurut hemat saya, *embedded criticism* dapat dicobakan. Bukan semata-mata untuk menolak ketertinggalan, melainkan untuk memangkas hierarki, bahkan menjawab kegelisahan kritikus terdahulu, soal bagaimana mengartikulasikan relasi antara kritikus dan pencipta karya yang sejak dulu sengaja disimpan di saku.

## Kesimpulan

Membayangkan cara ungkap kritik yang lain sulit terjalin di Indonesia, pasalnya cara kritik seni pertunjukan niscaya diaminai walau media berganti. Internet dengan *website* yang mengakomodasi kritik dianggap sebagai ruang baru kepenulisan, tetapi tidak disertai pemahaman jika internet seyogianya dapat membebaskan, memberikan kemungkinan lain, serta menjadi pijakan eksperimen kepenulisan. Sejauh ini, *website* lebih banyak menjadi perpanjangan tangan konstruksi kepenulisan kritik yang ada. Jika hal ini dinegasikan dengan pertanyaan, “apakah kita membutuhkan cara kritik yang lain—dalam hal ini *embedded criticism*?”, maka jawabannya sederhana, kita seakan-akan tidak membutuhkan, karena kita telah terkonstruksi dengan cara kerja tertentu. Sedangkan di sisi lain, kompleksitas kesenian dan media terus berkembang, yang seyogianya turut memacu temuan-temuan lain pada perjalanan kritik seni pertunjukan Indonesia.

Alih-alih hanya ihwal kebaruan, hal yang membahagiakan buat saya, kemunculan *embedded criticism* justru dapat menjembatani jurang yang

sengaja dibuat sejak lama—yakni memangkas relasi kritikus dan pencipta karya—, padahal nyatanya terjalin di tradisi seni pertunjukan kita hingga kini. Menurut hemat saya, *embedded criticism* dapat menjadi ulang alik antara relasi kritikus dan pencipta karya—saya menyebutnya sebagai *local wisdom*—yang terjadi sedari dulu dengan mendayagunakan perkembangan media masa kini.

Hal yang tidak kalah penting, *embedded criticism* pun juga berpeluang mengikis kecemasan hierarki antara kritikus dan pencipta karya yang terus dilanggengkan. Padahal bagaimana dan apa agensi kritikus tanpa karya seni, dan sebaliknya bagaimana karya tanpa kritik dan apresiasi? Dari hal ini, saya jadi teringat karya dari seorang koreografer asal Chennai, India, Padmini Chettur pada karyanya yang bertajuk “Philosophical Enactment 1&2”, di mana ia mengartikulasikan “*Dancer, writer,... who speak? Who writes?*” Karya tersebut membuat saya berpikir, jangan-jangan kita memang terlanjur membedakan status kritikus dan pencipta karya, atau bahkan yang lainnya, semisal dramaturg, *event organiser*, dan penonton. Untuk ihwal kritik, jangan-jangan kesan kritikus sudah terglorifikasi sehingga mereka ditempatkan khusus. Menurut hemat saya, sifat antara ekosistem seyogianya resiprokal, bukan hierarkis. Singkat kata, *embedded criticism* juga dapat mendorong bagaimana mewujudkan status yang *equal* di antara agen dalam ekosistem seni pertunjukan.

Namun mewujudkan *embedded criticism* pada lanskap kritik seni pertunjukan Indonesia juga tidak dapat dilakukan sekali jalan. *Embedded criticism* membutuhkan hubungan resiprokal antara kritikus dan pencipta karya. Hal yang paling tampak adalah dengan kehadiran kritikus untuk tinggal lebih awal dan lama pada sebuah karya. Kritikus juga perlu mengganti pola pikirnya menjadi *in-house critic* atau *critic in residence*. Ia bukan berperan sebagai algojo, melainkan memiliki peran menjembatani alih-alih menghakimi. Ia juga berpeluang memberikan pembacaan kepada pencipta karya, dan turut serta dituliskan pada ulasan sang kritikus pada lembar kerjanya. Sementara pencipta karya perlu meredam egonya dan terbuka pada pertanyaan bahkan interupsi kritikus yang membersamainya. Untuk melaksanakannya, pun bukan hanya pencipta karya



yang harus aktif meminta, melainkan kritikus juga dapat menawarkan *embedded criticism* pada pencipta karya. Tentang bagaimana cara kerjanya pun dapat dibicarakan sebelumnya. Pasalnya ada pencipta karya yang tidak bisa diinterupsi seketika, tetapi ada di antara mereka yang justru tertantang; ada yang senang dibicarakan secara terang-terangan, tetapi ada lebih suka yang dibicarakan secara diam-diam; dan seterusnya. Dengan kata lain, penerapan *embedded criticism* membutuhkan kesadaran dari dua belah pihak untuk membicarakan dan menyepakatinya.

Kendati demikian, *embedded criticism* bukan cara ungkap kritik yang menggantikan sebelumnya, melainkan dipahami sebagai jalan lain dari mengartikulasikan kritik dan apresiasi pada sebuah pertunjukan. Ia dapat diterapkan jika seorang pencipta karya ingin mengartikulasikan capaian-capaian pemikiran atau metode; ia juga dapat diterapkan jika seorang kritikus ingin mengkritisi karya tidak hanya dari hasil final, serta menanggalkan pemahaman pertunjukan hanya sebagai hasil final, melainkan melalui proses panjang, seperti *rehearsal*, eksplorasi gerak, *workshop*, pertunjukan, dan bahkan *post-event*. Menurut hemat saya, temuan-temuan tersebut tidak hanya berguna sebagai apresiasi dan arsip, melainkan juga bermanfaat untuk menginterogasi, mengkritisi, meneoritisasi, atau mengembangkan seni pertunjukan Indonesia hari ini dan ke depan.

### Ucapan Terima Kasih

Atas terbuatnya artikel ini, saya mengucapkan terima kasih kepada Corrie Tan untuk menjawab pesan demi pesan kegundahan saya, sekaligus mengenalkan saya pada *embedded criticism*.

### Kepustakaan

Barrett, T. M. (1994). *Criticizing Art*. Mayfield Publishing Company.  
Bye, D. (2012, April 20). *Embedded Criticism: Some Arguments, an Offer and a Dare*. Daniel Bye. <http://www.danielbye.co.uk/3/post/2012/04/embedded-criticism-some-arguments-an-offer-and-a-dare.html>

- Costa, M. (2016). Critic as Insider: Shifting UK Critical Practice towards 'Embedded' Relationships and the Routes it Opens Up towards Dialogue and Dramaturgy. In D. Radosavljević (Ed.), *Criticism: Changing Landscapes*. (pp. 201–216). Bloomsbury Methuen.
- Dolan, J. (2014, September 12). Weblog comment on "Crisis in Theatre Criticism is Critics Saying There's a Crisis". *Mental Swoon*. <https://karenfricker.wordpress.com/2014/09/11/the-crisis-in-theatre-criticism-is-critics-saying-theres-a-crisis/>
- Fricker, K. (2015). The Futures of Theatre Criticism. *Canadian Theatre Review*, 163(Summer 2015), 49–53.
- Fricker, K. (2016). Going Inside: The New-Old Practice of Embedded Criticism. *Canadian Theatre Review*, 168(Fall 2016), 44–53.
- Fricker, K. (2014, September 11). The crisis in theatre criticism is critics saying there's a crisis. *The Mental Swoon*. <https://karenfricker.wordpress.com/2014/09/11/the-crisis-in-theatre-criticism-is-critics-saying-theres-a-crisis/>
- Full Programme 2021 – Asian Arts Media Roundtable. (2021). [Asian Arts Media Roundtable]. <https://artsequator.com/aamr/aamrprogramme2021/>
- Horwitz, A. (2012, September 5). *Re-Framing The Critic for the 21st Century: Dramaturgy, Advocacy and Engagement*. Culturebot. <https://www.culturebot.org/2012/09/13258/re-framing-the-critic-for-the-21st-century-dramaturgy-advocacy-and-engagement/>
- Juniper, Z. (2014, May 11). *What is an 'embedded critic'?* Zoe | Juniper. <https://zoejuniper.org/no-ideas-but-in-things/2014/5/11/what-is-an-embedded-critic>
- McAuley, G. (2006). Emerging Field of Rehearsal Studies. *About Performance*, 6, 7–13.
- Murgiyanto, S. (1993). *Ketika Cahaya Merah Memudar*. CV Deviri Ganan.
- Murgiyanto, S. (2002). *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Murgiyanto, S. (2017a). *Kritik Pertunjukan dan*

- Pengalaman Keindahan (Edisi Baru)* (D. Pramyzoa, Ed.). Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Lintas Disiplin, Universitas Gadjah Mada.
- Murgiyanto, S. (2017b). Menari di Tengah Badai: Cerita dari APTAF 2007. In *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan Edisi Baru* (pp. 243–248). Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, UGM.
- Raditya, M. H. B. (2023). *Merangkai Ingatan Mencipta Peristiwa: Sejumlah Kritik Seni Pertunjukan* (New Edition). Penerbit BRIN.
- Raditya, M. H. B. (2019, April 27). *Website Sebagai Media Kritik Pertunjukan Baru*. Indonesiana. <https://www.indonesiana.id/read/107550/website-sebagai-media-kritik-pertunjukan-baru>
- Raditya, M. H., Ganesan, S., Brooker, B., & Rowland, K. (2021, June 12). Podcast 88: Critics Live: The Journey by Scott Silven at SIFA 2021. *ArtsEquator*. <https://artsequator.com/podcast-88-the-journey/>
- Setiawan, A. (2016, December 10). Kritik Jurnal(istik) dan Akademisi Seni. *Catatan Budaya Harian Kompas*.
- Simatupang, L. (2013). *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Jalasutra.
- Smagula, H. (Ed.). (1991). *Re-Visions: New Perspectives of Art Criticism*. Prentice-Hall.
- Supanggah, R. (2016, September 30). *Mencoba Memahami dan Mengerti Karya Seni*. Seminar Kritik dan Kuratorial, Surakarta.
- Tan, C. (2018, November 11). *Southernmost 2018 – Writing Performance and Performing Writing at The Southernmost 2018 Festival by Emergency Stairs*. Southernmost 2018. <https://southernmost2018.wordpress.com/>
- Tan, C. (2021, September 1). *Critical Ecologies: An Introduction to a Collective of Critics | Centre 42*. Centre42. <https://www.centre42.sg/editorials/9438/critical-ecologies-an-introduction-to-a-collective-of-critics/>
- Tan, C. (2022a, August 15). *A Study in Metal and Sound*. P71sma. <https://www.p71sma.com/post/a-study-in-metal-and-sound>
- Tan, C. (2022b, August 15). *Loading/Unloading*. P71sma. <https://www.p71sma.com/loading-unloading>
- Tan, C. (2022c, August 15). *Structures and Bodies*. P71sma. <https://www.p71sma.com/post/structures-and-bodies>
- Tan, C. (2022d, August 15). *The labouring body meets the spectating body*. P71sma. <https://www.p71sma.com/post/the-labouring-body-meets-the-spectating-body-1>
- Tan, C. (2022e, August 15). *The PM driver in the S\$4.7 billion machine*. P71sma. <https://www.p71sma.com/post/the-pm-driver-in-the-s-4-7-billion-machine>
- Wibowo, A. S. (2023, March 18). *Jacques Rancière dan Platon*. Kelas Filsafat: Filsuf Prancis Menafsir Platon, Komunitas Salihara. <https://kelas.salihara.org/>