sian, menggenggam erat Jean-Michel Basquiat dan mengeruk keuntungan dari pelukis berdarah Haiti dan Puerto Riko itu. Gadosian berhasil memantapkan pasar karya-karya Basquiat. Kita bisa ingat upaya Leo Castelli, Charles Saacthi, atau pasangan Eugene dan Barbara Scwartz yang banyak berbelanja karya seni. Tentu, perlahan mekanisme pasar terbentuk, galeri-galeri baru bermunculan. Jelas, fenomena di Amerika punya implikasi yang berbeda dengan di Indonesia.

Berikut sebuah cerita yang mengingatkan kita pada kegelisahan Adi Wicaksono. Ini berupa peristiwa nyata, yakni lemahnya posisi tawar seniman, terjadi dalam sebuah pameran *Not Just Political* pada 10-17 November 2001 di Museum Widayat, Mungkid, Magelang.

Pameran ini merangsang seniman untuk tidak sekadar mengobarkan isu sosial politik dalam produksi keseniannya, tetapi bisa menyeruak masuk ke hal-hal yang lebih pribadi, eksplorasi media, teknik, dan sebagainya. Dalam pengantar katalog Oei Hong Djien menyinyalir, isu politik yang sejak masa reformasi menjadi pola sentral para seniman Indonesia, mulai membosankan. Di katalog yang sama, M Dwi Marianto menuliskan perkara jenuhnya isu sosial-politik sebagai tema.

Argumentasi Oei Hong Djien atau Dwi Marianto meskipun berlawanan dengan representasi karya, seolah-olah menggariskan, perkembangan seni rupa kontemporer tidak lagi melulu didominasi wacana sosial-politik. Padahal, konteks sosial-politik di sini pun bisa menjadi diskursus berkepanjangan.

Pameran itu menggelar pula aksi melukis seniman yang berpameran. Panitia menyiapkan potongan kanvas, cat minyak, atau akrilik. Melalui mikrofon, Oe Hong Djien dan Widayat memanggil-manggil nama seniman untuk tampil dan menunjukkan kebolehannya melukis. Maka pelukis Entang Wiharso, Yuswantoro Adi, Alfi, Nurkholis, Made Sukadana, Made Palguna, Nasirun, dan beberapa nama lain, langsung duduk di depan kanvas dan mulai menyabetkan kuas. Setelah lukisan selesai, panitia berharap Widayat memberi semacam penilaian, misalnya: apik! bagus! nilainya 8! Adapun Oe Hong Djien di mikrofon seenaknya menanyakan harga jual.

Primadona siang itu Nasirun, atau mungkin Made Sukadana, yang tempat duduknya tampak ditunggui beberapa orang (kolektor atau *kolekdol*?). Satu per satu seniman beringsut ke depan untuk dinilai dan dikomentari Hong Djien atau Widayat. Kita bisa menduga, setelah itu transaksi harga tidak mustahil dilakukan.

Peristiwa di Museum Widayat mungkin saja memporak-porandakan imaji kita selama ini terhadap sosok seorang seniman. Kita kira seniman sosok suci, intelektual, inspiratif terhadap zaman, otonom. Padahal, peristiwa-peristiwa pameran di Yogyakarta selama dua bulan belakangan cukup mengindikasikan, wacana seni rupa nyaris mengarah pada praktik jual beli belaka. Di sisi lain seniman tampaknya enggan belajar untuk terus membuat perubahan artistik, tema, atau konsepsi keseniannya. Ramalan Sanento Yuliman tidak keliru: kondisi seperti itu semakin menyulitkan kita untuk mencari perspektif yang obyektif. Bahwa kita butuh sistem pemaknaan dan penilaian yang baru, canggih, sekaligus mengandung dimensi sejarah, dan konteks sosial.

Saat tema, media, teknik melukis, berjalan di tempat, datar, kering ide, dan jadi "standar-standar" pasar, banyak yang mengira semaraknya pasar di Yogyakarta bisa membutakan kita untuk mengoreksi ulang, siapa seniman yang pantas dijadikan bahan diskursus? Apakah seniman yang laris tapi minim tema-konsep atau sebaliknya? Atau kedua-duanya? Kalau selang lima tahun ke depan ada yang "iseng" menyusun "sejarah seni rupa Indonesia", seniman macam apa yang "layak" masuk sejarah?

Patutlah dunia seni rupa Indonesia pesimistis. Berbarengan dengan itu, pendidikan seni rupa sebagai ruang referensi, acuan perkembangan teori atau estetika, perlahan redup. Adakah ini sinyal, pendidikan seni terbenam dalam gemuruh pasar seni lukis? Bahwa "kekuatan pasar" makin menampakkan superioritasnya? Sebuah superioritas yang juga inferior dalam membaca perubahan budaya secara global. Gemuruh pasar 'lokal' yang tidak mencerdaskan siapa-siapa.

(Aminudin TH Siregar, *dosen Seni Rupa ITB*)