

Peserta Diskusi:

Arham Rahman - Peneliti dan Penulis

Alia Swastika - Kurator

Sri (Ikun) Kuncoro/Lik Cung - Peneliti dan Penulis

Timoteus Anggawan K. - Seniman

Nindityo Adipurnama - Seniman dan Pendiri Rumah Seni Cemeti

Mella Jaarsma - Seniman dan Pendiri Rumah Seni Cemeti

Lisistrata Lusandiana (Lisis) - Peneliti, Penulis, Kepala Program IVAA

Joned Suryatmoko - Seniman

Brigitta Isabella (Gita) - Peneliti dan Penulis

Irham Nur Anshari - Peneliti dan Penulis

Agnesia Linda - Seniman dan Direktur Rumah Seni Cemeti

Wimo Ambala Bayang - Seniman dan Pendiri Ruang MES 56

Maryanto - Seniman dan Pendiri Grafis Minggiran

Arham:.... Barangkali karena juga senimannya terbiasa terlibat dengan kurator, terbiasa terlibat mengikuti proyek-proyek terkurasi. Itu selalu muncul. Ada kesan kebergantungan, misalnya. Akhirnya saya yang setengah-setengah mau jadi kurator atau enggak, akhirnya aneh juga, muncul juga, tertantang juga, wah ini udah lain ini. Akhirnya dengan keterlibatan, sama-sama memikirkan kita mau bikin apa. Disitu sih bedanya ketimbang metode penelitian biasa. Kecuali misalnya action research, yang kita sudah punya kerangka kemudian kerangka itu diterapkan di situasi sosial tertentu. Itu kasusnya sangat berbeda dengan kerja-kerja yang saya lakukan disini. Tapi kalau merujuk pada proyek yang pernah dilakukan cemeti, interaksinya saya dengan Rani, Agan, Akbar dan Redy berbeda-beda. Saya dan Rani agak mirip dengan Dobrak kemarin, misalnya. Karena Dobrak itu kan seniman merespon kemudian peneliti. Model kolaborasi persis seperti itu, meskipun berusaha dihindari. Dengan Redy sparring partner karena isunya isu tanah, semi advokatif, saya juga kebetulan senang dengan isu-isu itu, akhirnya kita lebih banyak bekerja sebagai sparring partner. Bicara soal surat hijau, masalah pengurusan, masalah diskriminasi, dsb. Kemudian mengerucut pada kira-kira apa yang mau diangkat, ya seperti itu. Kalau Agan dan Akbar karena klaster dua orang ini sangat berbeda praktiknya. Terutama Agan mau dibilang spontanitas tidak juga, mau dibilang beranjak dari satu metode yang baku tidak juga. Dia sendiri mengaku belum bisa menamai apa yang dia lakukan. Tapi itu sudah terpola. Saya membaca polanya, modelnya Agan itu mirip dengan pola orang yang menulis fiksi sejarah. Antar satu fakta dan fakta yang lain berhubungan tapi ada ruang abu-abu. Agan masuk di ruang abu-abu itu. Misalnya karya-karya di Sejarah X, seri Sukarno. Kalau Akbar ini sebenarnya lebih senang untuk otak-atik mediumnya. Dan hampir sama sekali tidak pernah melakukan, dia mengaku tidak pernah betul-betul melakukan penelitian yang 'cukup serius', karena dia mengangkat kesehariannya, mengangkat hal-hal yang dia lihat sehari-hari. Dia lihat tai anjing, dia rekam tai anjing. Dia lihat bunga dia bikin apalah sebagainya. Tetapi memang dari awal yang banyak kami bicarakan itu dari karya pertamanya. Gaze soal tatapan. Bukan karya pertama banget sih sebenarnya. Tapi lewat karya itu Akbar mulai banyak dikenal.

Kami membicarakan itu, soal tatapan. Kemudian akhirnya dia menampilkan itu lagi tapi dengan cara yang berbeda. Seperti itu.

Lik Cung: Sejauh ini perbedaannya dibagian mana dan seperti apa ketika dikatakan perbedaannya pasti ada.

Arham: Kalau dalam penelitian ilmiah itu metode itu kan dasarnya teori. Pasti teoritis. Jadi dia punya semacam klaim, semacam legitimasi yang mendasari metodenya. Misalnya psikoanalisa dia punya pendasaran teoritis untuk menggunakan metode yang biasa digunakan dalam pendekatan psikoanalisa. Atau metode dialektis, itu semua pendasarannya semua teoritis. Nah, itu juga yang menjadi masalah yang sempat saya baca dan saya lihat, terutama saya baca sih. Karena itu juga menjadi pertanyaan pokok dalam perdebatan tentang penelitian artistik. Soal kalau misalnya ada metode yang diterapkan terus pendasaran teoritisnya bagaimana. Metode itu berangkat dari asumsi teoritis seperti apa. Sementara metode kerja seniman, biasanya – mungkin ada yang bekerja seperti itu. Tapi biasanya sebatas yang saya lihat tidak menggunakan pendasaran teoritis. Tapi menggunakan metode yang – mungkin ada yang sudah punya metode kerja sendiri, langkah-langkah yang baku, teknik-teknik sendiri, tapi di sisi yang berbeda ya menerabas menerabas. Lihat situasi sosialnya seperti apa, baru dipikirkan metodenya, seperti itu. Aitu tampak sih, tampak banget pada saat aku melihat Agan. Itu tampak banget. Jadi bergantung dari objeknya apa. Bergantung dari situasinya seperti apa. Seperti Louhan kemarin, meskipun sudah ada polanya, tapi Louhan itu perlakuannya berbeda dengan karya-karya Sejarah X atau karya-karya lainnya. Dan ini saya merasa tingkat kesulitan penelitian artistik itu karena dia sesuai dengan konteks tertentu, dan belum tentu bisa diterapkan pada konteks yang lain. Saya ingin mengkonfirmasi itu, apakah dalam pengalaman yang dilakukan oleh teman-teman juga menemukan hal yang seperti itu. Apakah satu metode yang kita terapkan di satu tempat berbeda dengan tempat yang lain. Saya juga ingat Ade pernah cerita waktu dia mengerjakan proyek di Sao Paulo, kurator Sao Paulo meminta dia untuk menerapkan metode yang dia terapkan di Jakarta pada proyek sebelumnya untuk diterapkan di Sao Paulo. Tapi rupanya sangat berbeda, begitu pun ketika dia mengerjakan proyek yang lain. Dia mengubah cara kerjanya, dia melihat tata kotanya dulu. Kotanya seperti apa masyarakatnya seperti apa. Oke kita bikin yang seperti apa metodenya. Boleh jadi metode kerja artistik itu sulit diterapkan pada berbagai konteks. Jadi sangat subyektif, sangat bergantung pada senimannya. Kalau begitu bagaimana ini bisa dibaca. Kalau misalnya dia sebagai sebuah riset, ini bagaimana caranya supaya orang lain bisa pelajari, misalnya. Gimana caranya, supaya setidaknya ada sesuatu yang bisa kita pegang secara bersama-sama. Atau itu tidak perlu justru. Hal-hal seperti itu yang muncul dan juga sekaligus jadi pertanyaan.

Lek Cung: Saya tertarik dengan cerita tentang Ade tadi. Ketika dia kemudian datang ke satu tempat yang lain, pengalaman yang kemarin dia taruh dulu agak jauh dari dirinya, sehingga dia kemudian mengerjakan sayup-sayup dengan pengalaman yang lama. Apakah peneliti akan dengan kukuh menggunakan pengalaman lama itu setelah dia melakukan penelitian. Atau dia menaruh pengalaman yang lama itu juga secara sayup-sayup seperti yang dilakukan Ade.

Dalijo: Oh.. biografis?

Lik Cung: enggak tahu biografis apa enggak. Pengalaman melakukan penelitian. Sehingga kemudian ketika Ade menaruh itu diluar dirinya dengan agak sayup-sayup, dia punya kemungkinan untuk menerobos dengan konteks yang baru itu. Sementara apakah peneliti tidak

punya ruang untuk menaruh itu agak keluar, sehingga kemudian dia punya ruang juga untuk eksplorasi dengan konteks. Atau peneliti harus kukuh dengan pengalaman lamanya itu, sehingga konteks itu harus dia perkosa untuk dia cocokkan dengan metodenya.

Arham: Itu bergantung, kalau dari penelitian ilmiah itu bergantung dari jenis penelitian apa yang dia kerjakan. Karena kalau misalnya kita yang di social-humaniora itu ada istilahnya transfer ability itu kan. Apa yang kita temukan di satu konteks social itu bisa diterapkan, hasil penelitian itu bisa dipakai untuk membaca konteks sosial yang lain. Atau kita bisa melakukan metode yang sama untuk konteks sosial yang lain, yang penting prasyarat-prasyaratnya memenuhi. Situasi sosialnya, soal masyarakatnya, kemudian soal tempatnya dan peristiwanya. Meskipun peristiwanya berbeda sama sekali misalnya. Dia akan membentuk satu pola, makannya dia akan menjadi semacam teori. Dia menjadi semacam perspektif. Jadi itu memungkinkan perspektif itu menjadi sangat – bukan kaku sih, tapi tidak bisa juga dibilang pasti. Tapi setidaknya bisa dipegang. Kita mendapati satu situasi sosial seperti ini, jadi kita bisa menggunakan perspektif A. Situasi sosial yang sama ya kita bisa menggunakan perspektif A, tapi belum tentu kita bisa menggunakan pada situasi sosial yang lain. Boleh jadi kita menggunakan perspektif yang lain. Seperti itu.

Lik Cung: Kalau kemudian dengan gagasan-gagasan pembangunan teori gitu gimana? Ternyata karena kasusnya seperti ini dipaksa untuk masuk dengan metode yang lama tidak bisa, harus dieksplorasi hingga kemudian yang muncul justru teori baru. Enggak boleh ya? Secara ilmiah.

Arham: Bisa.. bisa. Itu memungkinkan untuk menghasilkan teori baru. Tapi masalahnya dalam penelitian ala seniman, ini kerasa kita mendapatkan satu wawasan baru, misalnya, dari beberapa peristiwa seni itu memungkinkan. Dan itu diakui dibuku itu dari pengalamannya dia bertahun-tahun meneliti dan bekerja dengan seniman. Dia juga mengakui, ini kerasa ada manfaatnya, ada faedahnya (?), tapi cara menjelaskannya itu gimana? Nah itu. Saya belum membaca keseluruhannya, tapi barangkali dia punya jawaban. Cara mengerjakannya seperti apa ya? Seperti halnya yang kita alami di Jogja. Banyak proyek yang kerasa, ini jelas banget, ini ada sumbangsinya, ini bagian dari produksi pengetahuan, tapi gimana cara menjelaskannya?

Dalijo: Kalau menurut pengalaman dan pengamatanku, memang ketika dalam kerja artistik itu kan hasilnya perlu dibaca lagi sebenarnya. Kupikir dari segi outcome sendiri kalau mau ditaruh dalam satu meja ni, ini yang ilmiah ini yang artistik. Yang artistik ada perlu satu lapisan lagi untuk melakukan pembacaan. Nah, sedangkan yang ilmiah dia sudah membawa persetujuan-persetujuan, pakem-pakem tertentu untuk membangun penelitian itu, dan bagaimana hasilnya itu dipersembahkan. Dan kemudian juga, kalau aku lihat dan alami sebenarnya dalam konteks penciptaan, penelitian ini ditempatkan juga lebih sebagai proses. Seperti itu. Jadi yang membedakan sangat terasa, misalnya dengan penelitian khas sekolahan adalah dari bagaimana struktur metodologinya, dan kemudian pakem-pakemnya itu lebih mendapatkan ruang yang lebih bebas, abu-abu juga di penelitian yang sifatnya artistik. Dan hasilnya juga enggak bisa dibaca begitu saja.

Nindityo: Kalau saya kok khawatir nanti kita sedang berlomba-lomba mencari cara memberi makna atas upaya asumsi-asumsi sekian banyak peristiwa proses kerja penelitian. Jadi ini kan sebenarnya sudah memaknai asumsi satu kronologi peristiwa. Tapi kronologi peristiwanya

dimiliki setiap orang, dialami dan dimiliki. Jadi setiap orang menyimpan arsip dari kronologinya peristiwa itu. Nah sekarang kita sedang mencoba bersama-sama memaknai kronologi itu. Mana yang riset artistik mana yang riset apa namanya? Sosial-humaniora. Gimana kalau kita coba dengan membongkar masing-masing pengalaman kronologis peristiwanya itu.

Alia: Tapi boleh enggak kita sambal membongkar terminologi riset artistik itu sendiri. Itu juga berkaitan dengan kronologi ya. Karena menurut saya, saya pengen tahu ya. Apakah -saya enggak sedang bilang bahwa mas Nindit dan mbak Mella lebih tua dari kami semua, apakah di generasi mba Mella dan mas Nindit ada artistic research. Jangan-jangan itu bentuk baru. Itu tidak berarti bahwa seniman zaman dulu tidak melakukan artistic research, hanya enggak disebut aja begitu.

Nindityo: yang ini saya tawarkan, misalnya pada saat saya memutuskan untuk memilih idiom tertentu, waktu itu sanggul, itu masih dalam tahap survey, saya mencari berita atau isu atau cerita orang mengenai sanggul itu survey. Terus saya membangun ide saya eksekusi lewat tukang-tukang anyaman itu survey. Terus menerus. Tetapi setelah sekian tahun, lho kok publiknya kok mulai berbalik pada saya ya, enggak melihat lagi karya saya konde. Karena kemudian orang-orang sudah mulai menggampangkan, ah konde lagi, ah konde lagi. Sudah enggak mulai melihat lagi kesan yang saya paksakan. Nah kemudian saya mulai merubah strategi untuk mulai mendekati cara public mengerti karya saya. Nah saya pikir pada saat saya mulai sampai sekian tahun menemukan kesimpulan bahwa ternyata mereka enggak bergumam dengan karya saya, tetep bilangannya apapun yang saya bikin tetep konde. Pada saat saya menyadari itu saya pikir satu kronologi itu mulai terbaca sebagai, ah saya harus meneliti. Tapi pada saat saya melakukan itu, saya belum meneliti, saya pikir. Karena saya ada di titik nyaman, yang sebenarnya saya enggak sadari apa yang saya lakukan, memproduksi, memproduksi, memproduksi. Enak dibuat oleh tukang anyam rotan, sudah tahu tempat beli rotannya, gitu. Cuma otak-atik idenya aja, gitu terus. Tapi belum pada meneliti. Tapi saat saya sekarang mikir, ah saya harus ganti strategi, saya harus mendekati publiknya nih.. saya balik. Nah, saya pikir sebagai salah satu kronologi, sudah mulai bisa dipertimbangkan sebagai, inikah kronologi sebuah penelitian, atau tidak? Ti kalau yang satu tahap di proses bikin karya, menurut saya belum sampai pada tahap riset artistik. Nah, saya pikir setiap orang punya pengalaman kronologis yang berbeda-beda. Nah kalau kita itu kita bongkar satu-satu, pada akhirnya kita mencari pemaknaan.

Mella: Tapi itu sebenarnya yang dikerjakan oleh Arham, gitu kan? Kamu yang lebih meneliti empat seniman ini. Terus ambil kesimpulan-kesimpulan dari cara mereka kerja, kan?

Lisis: Itu kalau misalnya bisa diverifikasi perlu dipisahkan enggak menurutmu kurator atau peneliti

Joned: mbok ojo takon meneh, aku kesel'e karo wong takon e saiki.

Lisis: maksudnya perlu enggak?

Joned: karena berkali-kali kalau enggak dimoderatori jadi tanya jawab kurator.

Alia: Tapi ini tidak hanya dijawab oleh Arham menurutku.

Joned: Artinya lemparkan ke publik juga.

Lisis: Artinya perlu enggak kira-kira kita pisahkan antara kurator yang meneliti dan seniman yang meneliti, dalam konteks ini. Kan ada Arham yang meneliti proses dari kerja-kerja empat seniman itu, sama seniman yang melibatkan kerja-kerja penelitian. Dalam konteks ini kira-kira

seberapa penting kita memisahkan itu. Karena kayanya tadi kabur gitu antara Arham yang melakukan penelitian atau seniman yang juga melakukan kerja-kerja peneliti.

Joned: Kalau saya menyadari kekaburan itu justru ketika di workshop IDF itu. Karena -saya tidak bilang di dunia lain, tapi mungkin spesifik untuk seniman Indonesia. Karena contohnya begini, dari IDF kemarin ada 4 mentor, The Art Forents (?), Danielle Arko, Mas Nindit, Saya. Nah di sesi pertama kami presentasi bagaimana metode kami, praktek dsb. Di sesi ke2 saya masih meneruskan itu tapi si Arko mulai membuat kelas latihan, workshop, sehingga para penari itu merasa bahwa itu kelas penciptaan. Lalu mereka bingung, kok ini sama kaya workshop penciptaan dulu, gitu. Nah saya pikir, saya mencoba menjelaskan yang saya tidak tahu jawaban ini benar atau salah, sampai sekarang. Tapi ya saya munculkan saja. Saya pikir itu cukup spesifik di kita, karena kecenderungan karya, terutama di tari, selalu terhubung dengan konteks sosial, sehingga melakukan riset dengan tubuhnya sendiri untuk kepentingan teknis itu sendiri, itu tidak dianggap sebagai sebuah bagian riset, gitu. Nah itu yang saya pikir justru disitu sebetulnya pendulum paling jauh di riset artistik. Jadi dia memanfaatkan dirinya sendiri dan peralatan artistiknya, termasuk badan, tubuhnya, nalarnya, ekspresinya, untuk justru melakukan eksplorasi dan percobaan-percobaan itu. Nah kalau yang dibicarakan tadi, bagaimana kita melihat tentang artistik, itu juga ada di pendulum lain, saya pikir. Nah, di titik itulah pendulumnya bergerak jauh. Dari yang penelitian tentang artistik sampai penelitian dengan cara artistik. Sehingga tubuhnya itu memang debatable (?). Apa yang terjadi tadi, lalu dicatat lagi. Jadi memang lab-nya ada di kelas itu. Tahun 70-an 80-an di pertemuan teater 80 itu dicatat semua, lalu jadi metodologi, pengetahuannya kita taruh disana. Jadi memang pertanyaan pentingnya, apa ini nama baru atau praktek baru? Jadi pertanyaan Alia tadi, apakah ini praktek baru atau... Nah kalau di teater, saya pikir ini sebenarnya praktik lama, terutama teater Indonesia karena mereka cenderung membuat gaya baru. Sehingga metodenya harus mereka coba sendiri di studio. Nah itu praktek-praktek itu yang menurut saya penelitian artistik dalam artian pendulum praktek dengan cara artistik mereka. Batasannya dengan eksplorasi apa, ya kemudian itu memang hal yang menjadi perlu - menurut saya - dilihat lagi. Itu catatan pertama saya soal kekaburan itu. Tapi kalau saya lihat pendulumnya hampir sama. Yang kedua, sebagaimana di tulisan itu, pertanyaan saya dari minggu lalu, adalah ada halaman nol soal penelitian artistik ini, yaitu mengapa kita melakukan ini. Nah tulisan ini sudah saya cari tidak ada, tentang bagaimana, bagaimana itu terjadi, bagaimana dsb. Tapi kita sendiri tidak pernah menanyakan kenapa kita perlu riset artistik. Ada apa dengan penelitian sebelumnya. Nah saya pikir ketika itu mulai dijawab, beberapa pertanyaan ini akan mulai terurai kenapa kita melakukan itu. Karena apa yang bisa ditawarkan pendekatan yang baru ini kepada penelitian yang non artistik.

Alia: Nah menyambung Joned. Saya baru saja membaca Henk Slager. Bukunya judulnya The Pleasure of Research. Sebenarnya agak menyinggung apa yang disampaikan Joned karena di Eropa sendiri sebenarnya metode-metode seperti ini, karya-karya berbasis arsip itu kan seperti dilembagakan setelah tahun akhir 90an. Kalau menurut buku itu memang ada pertemuan dunia, dimana para pengelola sekolah seni itu mulai merasa gelisah. Karena kok sekarang seolah-olah seni itu lebih banyak benar-benar bermain bentuk, setelah flux (?), generasi relasional estetik, dan WBA(?). Mereka merasa capaian-capaiannya lebih pada medium, pada bentuk, dan pada saat yang sama mereka melihat seni semakin berjarak lah, kalau dalam bahasa mereka. Terus

ini menjadi semacam pertemuan yang dilanjutkan terus, pertemuan pertama ini, dan semacam ada kesepakatan dari beberapa sekolah seni di Eropa untuk mengubah cara belajar kesenian, gitu. Henk Slager ini di sekolahnya Tiong Ang (?) itu lho, MAKU(?). Jadi ada beberapa sekolah yang kemudian mereka jadi satu satelit gitu bersama-sama merubah kurikulum. Dan itu pengaruhnya cukup luas, jadi mereka mencoba melihat bahwa ya kalau mau mengubah peran seniman dalam masyarakat, model pendidikannya harus diubah. Dan rasanya itu mempengaruhi mengapa kemudian metode-metode artistik menjadi lebih pedagogis sebenarnya. Kalau di Eropa itu. Nah kita kan kemudian mengamini, misalnya gini ya, kita mendiskusikan ini dan Arham merasa ingin punya cantolan teori, kemudian mencari buku, bukunya ini-ini. Ini saya kira juga diterbitkan dari geng yang sama, universitas yang sama, tadi aku lihat Finlandia, Gothen, dia kayaknya masuk dalam geng sekolah itu. Ini sebenarnya kita sendiri mengadopsi terminology ini ketika kita berusaha mencari cantolan teori. Konteksnya kan berbeda. Apakah misalnya kita menyebut artistic research disini kita punya kegelisahan yang sama soal metode pengajaran atau kurikulum seni, kan jangan-jangan bukan itu konteksnya. Jadi aku pikir untuk memahami dan mencari buku-buku ada konteks besar dibalik itu. Jadi menurutku ini agak beda, konteks disini memang untuk memenuhi kebutuhan membuat kurikulum universitas. Dan menurutku kan kalau disini, kita sebelum ini ya melakukan penelitian aja. Enggak pernah menyebutnya penelitian artistik atau enggak. Misalnya Sardono di tahun 70an dia ke hutan-hutan itu menurutku penelitian kan. Jadi menurutku ada soal hegemoni pengetahuan barat disitu. Aku cerita itu yang aku baca dari buku Henk Slanger.

Lik Cung: sek tok ceritake kui seniman opo akademisi?

Alia: Akademisi. Sejak itu memang karena pendidikannya diubah, maka seni-seni berbasis riset atau yang dihasilkan dari riset menjadi model besar di Eropa, karena ya polanya berubah.

Mella: Yang diubah itu jadi dari, seperti membagi ke teknik gitu, keramik, lukis, terus apa. Itu dirubah dengan tema, lebih langsung kepada kasus, umpamanya lingkungan atau politik atau apa. Jadi bisa langsung diarahkan ke penelitian.

Gita: Tapi di sisi lain, kalau tadi misalnya mba Alia sama bu Mella bicara soal pergeseran paradigma seni, katakanlah yang kemudian menjadi berhubungan dengan riset. Di sisi lain, paradigma penelitian sosial humaniora kan berubah ya misalnya dari era strukturalisme ke poststrukturalisme. Kalau di barat misalnya setelah tahun 68 kalau di kita mungkin tahun 80an 98, ketika misalnya obyektivitas ilmu juga dipertanyakan. Dan kukira ketika ilmu modern dan obyektivisme dipertanyakan praktik-praktik artistik seni atau subyektivitas yang ditawarkan oleh seni justru dimanfaatkan sebagai perspektif baru oleh sosial humaniora, misalnya dalam antropologi atau etnografi. Relasi antara peneliti dan subyek yang diteliti sudah bukan lagi antara meneliti dan diteliti tapi antara sang subyek dan penelitiannya sama-sama memproduksi pengetahuan bersama, dan menurutku justru ketika kedua-duanya bergeser, di satu sisi penelitian ilmiah, arti ilmiah itu juga berubah, obyektivitas dipertanyakan dan di sisi lain kesenian juga ingin merangkul penelitian-penelitian sosial, mereka sebenarnya bisa bertemu. Bukannya – kalau yang aku lihat disini kecenderungan pengertian atau praktik seni berbasis riset itu seni meminjam riset oleh peneliti. Padahal disisi lain menurutku peneliti pun sebenarnya memanfaatkan metode-metode yang digunakan seniman. Jadi dikotomi antara ilmiah dan artistik tidak bisa serigid yang kamu buat antara obyektif-subyektif.

Irham: Atau misalnya aku membayangkan yang dibilang Gita itu kan, sebenarnya seni dan riset ini akan menjadi salah satu bahasan seminar di ISI akhir tahun ini kalau tidak salah. Yang aku bayangkan sebenarnya begini, kalau di kelompok seni itu mungkin seni berbasis riset akan menjadi salah satu dari disiplin. Misalnya yang lainnya seni berbasis ekspresi, apa, dll. Sementara di akademisi seni berbasis riset artistic menjadi salah satu metodologi yang baru, setelah metode yang lain. Aku pikir yang akan dibahas Arham ini murni kesenian dalam kerangka akademisi. Dimana jelas produksi pengetahuan bukan produksi visual yang dibicarakan. Jadi kita membahas dalam kerangka akademisi bagaimana memproduksi pengetahuan dengan penelitian artistik. Sebenarnya paling gampangnya kalau kita bicara metodologi memproduksi pengetahuan itu kan ada tiga, misalnya metode pencarian datanya, analisisnya, kemudian presentasinya. Nah ini kalau pakai pembagian itu menjadi sangat jelas bahwa seninya itu dimananya, di presentasinya, di pencarian datanya atau di analisis, eh yang analisis agak susah sih.

Gita: mengenai terminologi produksi pengetahuannya juga agak perlu diperjelas karena ini pengetahuan atau ilmu pengetahuan. Kalau pengetahuan sebenarnya bakul tempe juga punya pengetahuan, semua orang memproduksi pengetahuan. Ketika kita bicara soal ilmu pengetahuan kita kemudian memasuki lembaga akademik yang punya pilar-pilar epistemiknya, gitu. Nah yang kamu maksud disini, produksi ilmu pengetahuan kamu sebagai ilmuan, sebagai seorang yang berada dalam institusi atau produksi ilmu pengetahuan. Kalau menyambung ke pertanyaan Irham.

Alia: katanya Ikun, justru itu yang mau dilakukan. Mendobrak yang disebut ilmu pengetahuan dan pengetahuan.

Gita: Tapi tadi perbedaan ilmiah dan artistiknya, seolah-olah artistiknya menyantol pada ilmiah gitu. Meminjam pada ilmiah. Tadikan aku juga menawarkan bahwa si ilmiah dan si artistik bisa bertemu.

Alia: Tapi mungkin maksudnya Arham itu di periode diskusi ke 2 kan? Maksudnya, dia inginnya bertahap. Kalau dari TORnya dia lho. Bagaimana produksi pengetahuan yang artistik itu berlangsung lalu sebaliknya, apakah metode-metode ini kemudian mempengaruhi bidang yang lain. Sebenarnya menurutku dia sudah melihat itu juga.

Arham: Kalau yang aku tangkap, ya aku ngerti yang dimaksud Gita ya. Memang ada pergeseran cara orang memandang pengetahuan tapi bahkan untuk studi, karena ya... memang ini untuk studi universitas, bagaimana mereka berusaha membakukan. Bukan membakukan sih. Bagaimana caranya mereka berlegimitasi pada model penelitian itu. Ya itu juga masalahnya orang tetap mempertanyakan, kendati misalnya orang sudah menemukan varian-varian penelitian yang lain. Bukan hanya berjarak tapi orang bahkan sudah bisa menelitinya sendiri. Misalnya lewat autoetnografi atau lewat varian yang lain. Tapi pertanyaan itu kerap muncul. Karena kan meski misalnya itu penelitian sifatnya autoetnografis, dia tetap punya langkah-langkah atau pendasaran atau asumsi-asumsi dasar yang bisa di breakdown menjadi semacam metode, nah sementara dalam penelitian artistik bukan hanya terlalu subyektif tapi juga sangat cair, orang bisa memilih dengan cara apa saja. Misalnya memilih untuk berkolaborasi, maka metode yang kau gunakan itu bisa saja berubah. Atau kau memilih untuk bekerja dengan , ya itu sangat bergantung cara kerja senimannya. Penolakan beberapa institusi-institus, atau otoritas-otoritas ilmu pengetahuan seperti kampus titik tekannya disitu.

Bagaimana caranya menggabungkan kedua hal ini. Memang sih itu anggapan kita ilmiah sudah bergeser atau apa dan sebagainya. Tapi faktanya di insitusi-institusi kampus, yang ilmiah itu ya tetap punya langkah-langkah, tetap punya prosedur, tetap dibedakan dengan kerja-kerja artistik. Itu sangat dibedakan. Itu kenapa pertanyaan awalnya yang saya coba ajukan disini, bagaimana caranya mendamaikan yang ilmiah itu dengan yang artistik, dengan caranya yang bergeser, tapi masih tetap dipakai dengan cara yang sama. Seperti itu.

Nindityo: saya pikir, saya kok merasa penting untuk mengujicobanya melalui contoh-contoh peristiwa kronologis ya. Karena kemudian kita akan berkuat terus-menerus di masing-masing reverensi teoritis kita. Dari upaya-upaya membaca buku daripada membaca misalnya pengalaman gitu. Coba aku kasih contoh peristiwa yang berlangsung di salah satu karyanya Mella, maaf ya saya mengambil karya yang dekat dulu ya. Pada saat dia menghendaki, memaksa menggunakan bahan kulit ayam. Pada saat sudah punya ide, saya harus menggunakan kulit ayam karena saya punya bangunan ilusi, ide atau rencana provokatif tertentu menggunakan kulit ayam. Terus kulit ayam itu dia mintakan kepada ahli penyamak kulit untuk coba disamak. Orang enggak pernah berpikir, industry kerajinan enggak pernah berpikir untuk disamak. Karena kulit ayam lazimnya kita makan, gitu. Tapi kok ini disamak untuk dijadikan karya. Ternyata bisa dan penyamaknya kaget, o terlalu lemak, terlalu lembek, supaya enggak lembek – artinya dia menemukan, sambil bekerja dia menemukan hal baru, trus setelah itu jadi, kulitnya dibikin jadi karya trus dibicarakan orang. Artinya disitu dia melawan norma-norma penggunaan bahan yang lazim, konvensional atau enggak konvensional. Di tingkat keilmuan scientific maupun di tingkat eksplorasi idiom, gitu. Jadi sebenarnya pada saat itu sudah mulai dibicarakan orang, seluruh rangkaian ini saya pikir sudah bisa dibicarakan sebagai konteks riset artistik. Atau 'riset'. Saya beri contoh lagi yang ekstrem. Seorang anak SMA yang ikut lomba science gitu. Trus dulu itu kalau enggak salah dia menemukan cara untuk menekan gelombang suara dari lalulintas. Pada akhirnya dia menemukan, apa begitu. Dengan cara eksperimen, mencoba-coba begitu. Cara dia eksperimen sangat impulsif. Kadang-kadang dia baca buku tapi enggak benar. O mungkin daun ini, karena di rumah saya daun ini sering dipakai untuk ini. Mungkin kalau dicoba, dikeringkan. Ternyata bisa, bisa dulu. Setelah bisa, dia senang baru dianalisa ulang. O ternyata daun ini mengandung banyak serat, gini-gini, sehingga dia bisa membantu melawan gelombang suara. Nah ini saya pikir bentuk riset. Jadi sebenarnya yang berbicara adalah basic materialnya apa, cara mempresentasikannya bagaimana, dan untuk kepentingan apa. Saya pikir itu yang menjadi tahap kronologis dari peristiwa riset, begitu.

Lik Cung: dari prakteknya Mella tadi. Kemudian bagaimana kita membayangkan apa yang disebut sebagai pengetahuan dan ilmu pengetahuan?

Nindityo: yang disebut sebagai pengetahuan adalah ternyata kulit ayam tidak harus selalu dihubungkan dengan makanan-makanan, kuliner. Bisa juga dijadikan bahan untuk membuat patung. Yang dulunya dilakukan sebagai sebagai kulit yang terlalu lunak, ternyata bisa diasiasi menjadi. Yang ilmu pengetahuan adalah pada saat karya itu dipresentasikan, persepsi publik terhadap karya itu, dialog, interaksi publik terhadap karya itu, meskipun itu menyangkut individu, per tiap orang yang lihat, itu sebenarnya juga, menurut saya bagian dari ilmu pengetahuan.

Joned: kalau menurutmu kegamangan kita merumuskan riset artistik itu karena hegemoni itu berlangsung terus menerus kan? Pemahaman kita atas pengetahuan barat, masih mempertimbangkan kronologi, struktur ini, itu semua menurutku juga kita rela tidak rela melepas

itu. Kalau aku sendiri pada beberapa hari belakangan, karena ini menurutku, seperti tadi garasi melakukannya, IDF juga melakukannya, dan apalagi kalau di tari ya ketika dengan riset kuat. Maka kemudian apa yang disebut riset artistik? Aku cenderung memberi definisi yang mungkin selonggar-longgarnya. Supaya memang terjadi penumpukkan dialog disana, lalu kemudian mungkin kita akan melihatnya lagi. Misalnya begini, saya cenderung melihat riset artistik justru subyeknya dari seniman, karena kemudian jadi ada kata artistik disitu, karena subyeknya melakukan itu ya. Dan kemudian produksi pengetahuannya tidak dalam pengertian metodologi lalu presentasi begitu. Misalnya begini, aku pernah dengar Alia cerita soal Melati kui kalau mau performance, laku dalam pengertian tertentu saya pikir itu riset artistik. Karena dia sedang meneliti tubuhnya sendiri apakah dalam pengertian tertentu siap. Dan itu kita akan gamang melihat itu sebagai riset artistik karena hegemoni pengetahuan barat yang beroperasi terus-menerus. Tapi saya meyakini kalau sampai di titik ini, itu riset artistik. Koyo bapakne dia, itu melihat bagaimana tubuh itu mencoba berdialog dengan akarnya yang dia lakukan dan itu tidak dalam pemahaman itu harus membaca buku atau apa, tapi lebih pada hal yang sifatnya lebih subtil, lebih mungkin artistik, atau pemahaman-pemahaman indrawi. Dan kemudian di karya, jelas wong mbanting tubuhnya selama berjam-jam berbeda dengan orang yang tidak melakukan laboratorium di dirinya, itu pasti. Dan itulah menurut saya itulah riset artistik. Dalam pengertian tertentu laku itu riset artistik. Jadi saya berani menantang diri saya apakah kita selonggar itu. Karena kalau di tradisi itu kuat sekali prakteknya.

Alia: Dan dengan sendirinya itu berbasis pada subyektivitas, karena jelas subyeknya diri sendiri. Menurut saya memang seni di satu sisi, kalau Arham memisahkan yang ilmiah dan yang dilakukan orang seni, memang kalau saya memang percaya, kalau memang misalnya pakai terminologi gita, ilmu pengetahuan yang kita cari bukan dalam pengertian yang ilmiah. Saya nonton pameran enggak sedang dalam mencari tahu bagaimana sistem pendidikan di Indonesia, enggak mungkin. Kalau saya Cuma mau cari itu, saya mending baca buku. Justru yang berharga bagi saya dari penelitian-penelitian seniman, bagaimana seluruh teori, seluruh pengetahuan yang abstrak itu disubjektivikasi. Dan itu jadi personal, dan kita jadi memberi harga pada setiap narasi personal.

Lik Cung: kui mau nganggo terminologi ilmiah, njuk le ora ilmiah sing kepiye?

Alia: enggak ada, ya jadinya di seni enggak ada, menurutku. Aku enggak ngerti apakah di kampus Indonesia ada kebutuhan seperti itu. Aku enggak melihat. Kalau yang diceritakan Gita kan karena ada kegelisahan di sana, bahwa mereka menganggap metode-metode kerja secara akademik juga sudah gagal. Nah disini kan enggak ada, atau belum, enggak ngerti.

Gita: praktik-praktik yang mencoba membongkar kode ilmiah itu kan sebenarnya coba dilakukan oleh Kunci dengan menyebut diri sebagai cultural studi. Nah aku kira kalau misalnya merefleksikan sejarahnya kunci sendiri, yang menarik adalah justru berhubungan dengan gelombang seni berbasis riset yang ngetren sekarang, justru kunci sekarang lebih dihargai oleh lembaga-lembaga seni, ketimbang oleh institusi akademik.

Lik Cung: di? Indonesia?

Gita: di Indonesia dan luar negeri. Karena kalau acara-acara seperti residensi, pameran, Kunci sebenarnya selalu dalam konteks seni bukan dalam konteks akademi, tapi di sisi lain jadi kritisisme juga buat aku sendiri, misalnya bekerja di institusi. Karena menurutku perjuangannya kunci gitu kalau mengaku sebagai lembaga cultural studies, harusnya masuk ke dalam institusi

dan menawarkan metode baru ini ketimbang berada di dunia kesenian. Karena lebih banyak berhubungan dengan seniman.

Nindityo: perkara hegemoni itu menjadi terasa pada saat penelitian itu bergerak di wilayah-wilayah sosial humaniora karena selalu kita dihegemoni oleh Bahasa, dalam pengertian linguistik, karena caranya melihat persoalan juga menggunakan bahasa, caranya meneliti juga memakai bahasa, caranya mengungkapkan, memverifikasi, sampai ke pada presentasi pun di bahasa. Tapi pada saat penelitian itu berupa benar-benar. Misalnya kita ketemu keju, pada saat kita menafsirkan keju kita dihegemoni oleh bahasa keju. Tapi pada saat keju ini kita otak atik terus, tiba-tiba keju ini bisa kita tafsirkan baru menjadi ini bahan dasar membuat pondasi yang paling ramah lingkungan. Itu sudah menghancurkan hegemoni bahasa, karena caranya bekerja pun sudah enggak memakai bahasa, bahkan caranya presentasinya sudah enggak memakai bahasa. Wong keju kok tiba-tiba ditemukan, ditunjuk sebagai bahan dasar membuat pondasi bangunan yang ramah lingkungan. Misalnya begitu.

Linda: Aku menyambung ke masalah hegemoni yang disebutkan Dalijo. Merefleksikan pengalamanku praktek di residensi Cemeti. Residensi Cemeti kan memang mendorong seniman untuk melakukan praktek penelitian dengan segala macam upaya dan cara. Tetapi kadang-kadang kita merasa gagal terhadap satu seniman tertentu dan kesusahan untuk menemani dalam durasi 3 bulan untuk di residensinya. Karena tak pikir, kita sendiri juga masih rancu di dalam menterjemahkan riset artistik itu sendiri. Seolah-olah ketika seniman bekerja dengan riset artistik, yang bekerja adalah kognisi. Refleksi yang lain lagi, terjadi ketika aku nemenin temen-temen tari, susah sekali kognisi berjalan disana, tapi kemudian hasil karya yang muncul itu juga merupakan narasi bahasa yang lain juga yang memberikan pengetahuan tertentu. Jadi kadang-kadang juga apakah riset artistik itu harus selalu berkaitan dengan kecerdasan kognisi. Bagaimana di ranah kesenian ada kecerdasan indrawi yang lain. Ketubuhan misalnya. Yang dilakukan garasi, dia kuat karena kedua-duanya berjalan. Ada orang yang menterjemahkan itu terus di dalam ranah kognisi tapi juga peristiwa ketubuhan pencarian kecerdasan tubuh selalu juga diolah dan diberlangsungkan. Olak-alik bahasa seperti itu yang menurutku juga luput dari pengamatannya si Arham, seolah-olah kan kemudian ketika menaruh atau menyandingkan artistik riset dengan riset akademik, pendulumnya ada di wilayah kognisi. Wilayah ketubuhan, kecerdasan tubuh, bagaimana?

Joned: tapi agak dipahami di seni rupa, karena mediumnya cenderung di luar. Makannya kemarin begitu seminggu dengan penari di koreografer, itu jelas sekali bagaimana aku menganggap tubuhnya ya lab-nya, langsung kan. Seperti itu. Termasuk aku ceritakan si Melati tadi misalnya.

Mariato: Sek, sek. Aku dari seni rupa sekarang. Tapi menurutku, aku masih percaya bahwa artistik setiap seniman itu berbeda. Itulah yang enggak bisa diseragamkan. Maksudnya gini, gagal gini. Kenapa kamu setuju dengan pemahamannya Gita. Yang kemudian riset artistik artinya banyak seniman meminjam hasil penelitian, padahal menurutku artistik sendiri harusnya berdiri merdeka oleh senimannya sendiri yang akan melakukan riset. Jadi kalau dengan pembacaan ya, pembacaan riset artistik, akhirnya meminjam text meminjam bahasa seniman, tapi kemudian tidak melakukan riset estetika sendiri, karena estetikanya akan berbeda. Misalnya begini, aku punya kelengkapan estetikaku, aku tertarik terhadap seperti ini. Kelengkapanku terhadap artistik gitu kan, seperti kemudian ada intervensi dari peneliti

kemudian menjadi rancu. “Enggak, maksudku enggak begitu”, “tapi ini enggak menjelaskan apa-apa”, “ya memang tidak kesitu”.

Alia: tapi kan ini maksudnya meminjam metode kan, bukan hasil penelitian orang.

Mariato: maksudku gitu, tapi menurutku ada seniman-seniman yang kemudian gagal memahami atau kemudian mengikuti tren, oh lagi usum ni. Riset artistik, seniman menggunakan riset sebagai media untuk berkarya. Kemudian akhirnya jadinya kaya gitu. Jadi beberapa karya, iki apa iki. Dia meminjam artistik atau lupa dengan artistiknya sendiri.

Alia: ya itu juga menurutku kenapa melihat konteks pertumbuhan sendiri menjadi penting ya. Maksudnya ketika aku tadi cerita, karena di konteks Eropa ada situasi seperti itu yang membuat mereka meresponnya. Disini kan menurutku enggak ada, belum kelihatan, jadi seniman meminjam metode seperti ini, karena pernah melihat sesuatu di Barat, atau pernah melihat di katalog mana, jadi penelitian itu lebih menjadi medium ketimbang menjadi pendekatan personalnya. Paham enggak maksud saya? bagi dia melakukan penelitian itu sama seperti membuat pantung, membuat lukisan, bukan sebagai proses yang harus dijalani, jadi seolah-olah hasilnya harus kelihatan bahwa dia melakukan penelitian, gitu lho. Nah itu menurut saya yang membuat pameran menjadi membosankan ya. Misalnya di karya Redy, enggak harus lho ada resep-resep jaman Belanda itu kenapa ya? Menurutku hanya dengan roti aja itu udah menarik. Justru pilihannya menarik ketika dia hanya roti ditaruh disitu dan tampil sebagai instalasi. Ketika ada banyak resep-resep itu jadi, tuh kan berlebihan. Jadi seolah-olah dia mau menunjukkan dia melakukan riset. Kadang-kadang probelmnya mau menunjuk-nunjukkannya itu.

Dalijo: Jadi jangan-jangan pemisahan ini malah punya jebakan memaksakan menjadi ilmiah kerja-kerja yang artistik. Pertanyaan sebenarnya, kalau tadi berangkatnya metode penelitian artistik, metode penelitian ilmiah itu sebenarnya mau ditempatkan kemana sih? Yang kalau kamu tadi punya terminologi metode penelitian artistik, sebenarnya apakah pada ujung-ujungnya kalau mau kembali dibaca lewat kerangka yang sangat ilmiah, kita kembali ke hegemoni akademik. Sebenarnya seperti itu. Padahal metode penelitian artistik, kalau mas Joned tadi bilang pendekatannya bisa sangat cair dan sangat biografis, dan itu subjek senimannya lebur disitu. Itu berarti outcomenya bisa tidak dibaca dalam kerangka yang ilmiah. Ketika itu dipaksakan, dibongkar, dipaksakan dalam struktur itu, jadi kita akhirnya balik lagi dalam hegemoni akademik. Harus bisa menerjemahkan ini

Alia: ini aja kita hegemoni akademik.

Dalijo: Jadi mau ditempatkan dimana ni?

Nindityo: Kalau saya bisa menjawab pertanyaannya Dalijo. Kalau pernyataan itu syaa hubungkan dengan apa yang dicatatkan Linda tadi. Sering kemudian yang menyangkut aktivitas riset itu selalu dikaitkan dengan aktivitas kognitif, padahal sebenarnya yang diteliti maupun cara menelitinya bisa menggunakan potensi lain selain potensi kognitif, misalnya tubuh. Nah, pada saat tubuh itu terus menerus dipergunakan sebagai bahan dasar maupun cara untuk meneliti kecerdasan tubuhnya, dia sampai pada titik jenuh tertentu, maaf saya menyebutnya, sampai titik nyaman tertentu. Pada saat dia sampai titik nyaman, dia tidak bisa disebut lagi sebagai riset, karena temuannya akan sama terus. Pada saat dia meloncat, saya ganti sekarang, enggak tubuh saya, misalnya sekarang suara saya, saya benturkan, nah disini sebenarnya pengalaman riset artistik akan ketemu. Jadi sebenarnya saya masih percaya

dengan situasi dimana kita meloncat, pertama kita memahami benar kebiasaan-kebiasaan aman kita, yang selalu kita lakukan apa, yang akhirnya kita paham bahwa ternyata saya enggak beranjak lebih jauh dari itu, terus menerus. Saya gemeter, mangkel ini. Sekarang tak keluar, coba temui sosok yang baru yang membuat saya gelisah.

Joned: di level itu lah laku kan begitu, penjelasanya. Jadi nek coro katholik ki kontra a...(?), itu ada di Jesuit atau diseluruh pastor. Askese, percayao. Jadi kita melakukan apa yang tidak ada membuat kita nyaman. Ketika itu terjadi, benturan itu menghasilkan sesuatu.

Alia: tapi apakah semua eksperimentasi itu riset?

Mella: masalahnya apakah mencari sesuatu yang baru, apakah itu disebut sebagai riset?

Joned: menurutku tidak, makannya ketika aku ngomong laku itu lebih kepada pendulumnya bisa kesana-kesana. Tapi yang referensial buku resep itu, saya pikir itu mungkin kuadran yang lain, atau mungkin juga model yang lain, yang masif berlangsung. Tetapi nek aku sendiri harus melihat fokusnya kemana, kemudian untuk diikuti, karena lebih asing dari yang kita pelajari, yang itu tadi. Yang lebih ke seniman. Karena ini lebih masif terjadi dan lebih – saya tidak meremehkan, tetapi lebih gampang terpetakan, oh judule iki, jodone iki, larinya ini, temuannya ini. Tapi yang model-model yang menurut saya lebih subtil, sampai ke yang tabrakan-tabrakan tadi sampai ke misalnya titik ekstrem laku, praktek-praktek yang terdahulu. Kalau suruh milih yang kita – kalau saya perhatikan mungkin yang ada disana. Karena itu menarik kemudian yang muncul. Dan metodenya sangat mencoba, bahkan tidak berpengaruh dan tidak berkenalan dengan hegemoni pengetahuan itu.

Dalijo: jadi sebenarnya terminologi baru saja ya. Karena kepentingan apa dengan terminologi baru ini? Karena yo aku jadi inget Davinci membongkar kuburan pakai penelitian, ada risetnya juga. Dan kemudian di tempatkan. Jadi sebenarnya cara kita, kita sedang mencoba mengkotak-kotakkan saja, tapi bagaimana kemudian.

Alia: Ini sama seperti bagaimana sekarang ada bioart, art and science, itu kan menurutku – kita belum tahu ya, bagaimana meletakkan dalam situasi yang relevan dalam konteks Indonesia. Tapi ya gitu, kalau kita melihat beberapa project yang menggunakan ini, selalu kita kadang datang dengan pertanyaan, lalu seninya dimana ya? Karena bagaimanapun dia tetap ada tulisan science and art-nya. Tapi lagi-lagi lebih seniman menggunakan atau mencoba eksperimen-ekspreimen dilakukan – sebenarnya di lab SMA juga dilakukan. Lifepatch, membuat fermentasi alcohol.

Irham: justru itu kan yang sama lifepatch coba dibangun, bahwa ketika ilmiah itu masuk ke ranah disiplin seni. Kalau kita pakai kerangka ilmiah, ya itu sudah biasa terjadi.

Alia: tapi apa yang kemudian membuat dia berbeda dengan. Kenapa harus dilakukan oleh seniman?

Arham: Kalau dari pembicaranya dulu, mereka bilang –termasuk dari mitra kolaborasinya sendiri, seninya pada saat di ditampilkan di ruang pameran.

Gita: tapi artinya kesenian jadi enggak punya manfaat untuk disiplin ilmu yang lain. Karena aku membayangkan science and art hubungannya dialektis. Tapi kan yang terjadi kemudian, si seninya lagi-lagi meminjam metode yang terlihat supaya scientific untuk melabeli seninya sebagai seni yang baru. Apa yang bisa bermanfaat untuk si ilmunya ini? Kalau dalam bidang ilmu sosiohumaniora, aku bisa melihat seni bermanfaat untuk sosiohumaniora.

Nindityo: kalau udah begitu, kita sampai pada salah tafsir. Misalnya gini, karena kemudian saya melihatnya masih bisa dikategorikan dalam seni, seperti yang saya alami. Karena dia hanya ingin menunjukkan bahwa cara kerja seni tidak harus pakai cat pakai ini, niru kerjanya peneliti membuat presentasi pada masyarakat. Actionnya itu yang ditaruh di sebuah galeri, itu yang dijual sebagai seni. Atitudenya itu yang dijual sebagai seni.

Alia: Artinya hanya statement seniman saja kan, bukan betul-betul manfaat.

Nindityo: exactly.

Arham: tidak keliru juga kalau misalnya seni mengadopsi pendekatan lain, diluar dari seni itu sendiri. Atau yang akrab digunakan dalam bidang lain. Aku tidak bermaksud untuk melihatnya secara hitam putih, saling mengadopsi itu biasa. Terus pertanyaan yang dimunculkan disini soal seni sebagai medium produksi pengetahuan trus seni sebagai medium ekspresi, itu kan pertanyaan dasar yang muncul dari perdebatan itu. Yang dibicarakan orang dan kupikir kalau untuk konteks kita, terlalu sering. Cuma karena kebetulan saya ingin meneliti pengalaman estetik orang, pengalaman estetik seniman dalam menghasilkan karya atau dalam proses dia berkarya, metode kerjanya, dsb. Nah itu yang mau saya lihat, berarti saya sebagai outsider kan. Tetap disitu posisinya, tetapi dalam praktiknya ya saya terlibat disitu. Itu yang membuat disatu sisi bimbang juga, tetapi di sisi lain saya merasa wa ini kok ada sesuatu yang berbeda pada saat saya terlibat ketimbang hanya meneliti senimannya, misalnya. Penelitiannya pasti akan lebih birokratis, dsb. Tapi ini posisinya saya terlibat, na ini menamainya seperti apa, misalnya. Apakah saya juga termasuk senimannya disitu, atau saya termasuk bagian dari kerja senimannya, atau seperti apa. Nah itu hal-hal yang muncul dalam pikiran saya tanpa bermaksud untuk melihatnya secara hitam-putih. Meskipun itu kerasa banget memang. Meski misalnya, ok banyak seniman melakukan riset, meskipun dia sendiri tidak melakukannya sebagai riset, tapi itu metode yang banyak diadopsi dari metodologi penelitian, misalnya. Nah itu juga menjadi menarik buat saya, apalagi selama ini banyak penyebutan-penyebutan penelitian ala seniman, penelitian artistik sendiri, dan sempat juga dibahas di buku shadow partisipative itu, juga disinggung masalah penelitian ala seniman. Terus karena saya melihat itu secara kaku, Ya meskipun berusaha untuk tidak melihat tapi tetap saja saya memahami penelitian itu mempunyai langkah-langkah. Lha terus penelitian ala seniman itu kaya gimana. Tegangan-tegangan itu yang selalu muncul selama proses ini berlangsung.

Lik Cung: aku mau menambahkan apa yang ditawarkan Joned tadi, ketika dia sudah mulai memegang apa yang dibayangkan sebagai penelitian artistik, yang itu dilakukan oleh seniman. Tapi kemudian, dari penelitian itu, bentuk laporan penelitiannya kemudian. Dia akan menggunakan bentuk apa? Apakah bentuk dari laporan ini akan beresiko pada istilah penelitian artistik tadi, atau tidak. Karena misalnya kalau kemudian perupa melakukan penelitian, dia masuk ke galeri dan menulis hasil penelitiannya, njuk piye itu?

Alia: Nah itu yang ingin ku – artinya kalau menurut mas Nindit penelitian yang dilakukan oleh seniman boleh hanya berhenti dalam gesture sebagai statement?

Nindityo: enggak. Jawaban saya adalah pada. Kalau saya harus membayangkan urutan kronologisnya, dia mengenali dulu kebiasaan-kebiasaan yang umum dia kerjakan dan dia mencoba mencari sesuatu yang lain, dia coba cari. Dan dia menemukan, dan kemudian dia harus eksekusi dengan cara bahasa dia sendiri yang menghasilkan cara pandang baru dari cara kerja dia. Saya pikir itulah kerja riset artistik. Yang ditunjukkan oleh kamu dengan lifepatch

itu kan kita terjebak menilai produknya di galeri, padahal sebetulnya kalau kita agak mengambil jarak mundur sedikit, sebenarnya yang ditawarkan oleh lifepatch bukan produknya, tapi statementnya. Meskipun saya sendiri setuju, statement itu buruk, maksudnya statementnya itu bukan statement yang istimewa, statement buruk. Tapi orang, masyarakat awam sering melihat, o ya seninya yang ngajari orang membuat fermentasi gini gini gini. Seni apa itu, kaya gitu kok digaleri.

Alia: nah itu yang menurutku tidak ada di riset akademik kan. Ketegangan antara konteks ketika dia melakukan risetnya dengan dia dipresentasikan dimana. Tentu saja kalau itu di galeri orang akan menilai apa yang muncul di situ dong mas. Kecuali orang profesional ya, kalau kita profesional tahu lifepath itu siapa, ngapain aja, kita bisa memberi nilai lebih disitu. Nah ketegangan ini kan menurutku akademik mungkin enggak terlalu punya. Kecuali mungkin iklim jurnal meminta bahasa yang berbeda.

Dalijo: menarik lagi, kamu sebagai peneliti yang sedang meneliti, melacak dari praktek-praktek yang terjadi di Indonesia, misalnya di seni tradisi misalnya askese ketemu dengan laku, dan itu kan sebenarnya cara membahasakan yang berbeda, yang kita paksakan oh ini penelitian artistik, tapi jangan-jangan di konteks seni tradisi atau seni yang berkembang di nusantara dalam sejarah panjangnya punya praktek-praktek seperti ini. Dan masih berlangsung. Kemudian seni kontemporer dikotakkan dengan cara yang sangat barat.

Alia: Kalau kemarin aku menarik. Aku dari ambon, kita ketemu dengan pembuat patung yang anonim. Sebenarnya dia tidak menyebut dirinya seniman, tapi tentu saja dia membuat patung, dan praktik itu praktik membuat produk seni. Dan dia pekerjaannya membuat patung dari arwah-arwah. Membuat patung dari orang yang meninggal. Maksudnya membuat patung seperti, atau mereplika, tapi enggak mirip kaya di Toraja. Kalau di Toraja agak kontemporer, orangnya pakai sarung, ya patungnya pakai sarung. Kalau yang di ambon agak lebih totem. Jadi menurutku sebenarnya, itu pun ada, dia kan meriset keturunannya orang ini, anatomi, gitu-gitu lho. Menurutku, kalau menyambung Dalijo, tradisi itu masih berlangsung di luar kontemporer.

Irham: Tapi kemudian pertanyaannya, seni berbasis riset dengan senin yang tidak berbasis riset bedanya dimana?

Alia: makanya menurutku enggak penting ada kategori seni berbasis riset.

Nindityo: saya setuju dengan pernyataan terakhir bahwa seni itu tidak bisa dilihat sebagai seni berbasis riset dengan mana yang enggak. Tetapi yang terjadi, bahwa seni yang dikerjakan dengan dasar riset pasti akan lebih menarik dari seni yang tidak dikerjakan tidak berdasar riset.

Gita: tapi kalau enggak ada bedanya?

Alia: enggak tahu kan.

Joned: kamu nakal (menunjuk Gita), kamu nakal, enggak boleh sama orang tua begitu. Dia bisa salah, enggak usah dibahas.

Gita: di ISI enggak ada logika ya.

Nindityo: di dalam kesenian kita enggak butuh logika.

(forum ribut)

Nindityo: dalam pengertian, seniman tugasnya selalu memproduksi karya yang dibaca sebagai – maaf saya harus meminjam istilah itu, penanda. Kan kita enggak usah ribut-ribut penanda ini dulu dibuat dari mana, diturunkan dari pertanda yang mana, enggak usah ribut penandanya

kuat enggak. Kan gitu. Saya percaya orang yang melakukan, entah itu metodologis entah itu tidak, tapi kalau dia melakukan riset dia akan memproduksi penanda yang baik, berkualitas. Daripada dia terus menerus mengulang. Yang berbahaya adalah pada saat dia tidak melakukan riset, dia sebenarnya membiarkan dirinya dijebak sebagai icon yang seperti itu. O Nindityo yang konde itu, O Mella yang kerudung itu. Gitu. Kan sebenarnya dia membutuhkan riset untuk melakukan perombakan.

Alia: menurutku, artinya kita tidak penting melihat seni berbasis riset sebagai sebuah kategori medium. Sama seperti seni rupa yang lain, bukan mediumnya. Karena menurutku seniman pun tidak menggunakan itu sebagai topeng identitas ya. O saya seniman berbasis riset, kan enggak juga

Mariato: kalau misalnya ia, itu jebakan.

Alia: Iya, makannya, kan enggak kan. Ya bagi dia, dia seniman. Riset itu menurut saya, dia akan selalu punya kesadaran itu kalau dia punya pertanyaan. Kan membuat karya, misalnya berangkat dari pertanyaan, ketika ada kebutuhan untuk menjawab pertanyaan itu, ya pasti dia melakukan riset.

Mariato: Tapi yang menarik menurutku justru metode-metode seniman dalam membangun artistiknya yang harus diriset, kan setiap seniman punya cara.

Lik Cung: yang meriset siapa?

Mariato: Dia yang meriset seniman, bukan kemudian seniman yang kemudian harus meriset dirinya.

Lik Cung: maksudmu seniman yang meriset dirinya, atau seniman mencatatkan itu?

Mariato: orang lain, bukan seniman mencatat dirinya.

Alia: orang lain mencatat metode seniman.

Joned: itu berarti riset tentang artistik.

Alia: Ya enggak papa juga seniman kalau mau mencatat dirinya sendiri. Kamu pasti belum pernah ketemu Tintin. Tapi misalnya tadi karena ngomong Tintin ya. Aku tertarik sekali dengan project Tintin yang terakhir yang "Trade/Trace/Transit". Menurutku itu benar-benar berbasis riset. Aku kan bilang itu berbasis riset, aku tidak sedang bilang Tintin melakukan seni berbasis riset. Tapi proyek ini berbasis riset.

Mariato: berbasis data lebih tepatnya.

Alia: tapi aku setuju ada karya Tintin yang lain yang tidak terlalu berbasis riset – tapi aku tidak pernah melihat itu sebagai tidak berbasis riset. Aku tidak pernah melihat itu sebagai sesuatu yang perlu dibeda-bedakan.

Arham: Potensi bahayanya sebenarnya lebih kerasa ke ranah akademik. Misalnya di ISI.

Lik Cung: o,iiki ngomongke ISI tho

Alia: ujung-ujungnya ISI.

Arham: Ini juga di tempat lain. Kaya misalnya itu terasa sama anak penciptaan. Karena pada saat kita ngobrol dengan mereka, ada dua jebakan. Jebakan pertama menjadi sangat romantik. Dan itu terjadi baik di S1 sampai di Pasca bahkan sampai di doctoral itu terjadi. Sebelum di pegang Pak Johan itu kan sampai ada anak penciptaan ang bilang ya inspirasiku itu dari luar, inspirasinya sesuatu yang bisa dikenali oleh orang lain selain seniman. Itu sangat romantik. Di sisi yang berbeda, di anak S1. Sempat ada anak keramik yang mencoba membuat semacam catatan harian. Nah itu lebih menarik karena dia membuat catatan harian dan ditolak dosennya.

Lik Cung: karena?

Arham: karena menganggap itu tidak memenuhi standar akademik.

Alia: standar akademik atau standar artistik?

Arham: Standar akademik, karena kan selain membuat karya, mereka juga harus membuat laporan. Lapornya standar akademik.

Alia: artinya bukan problem membuat diary-nya dong?

Arham: Diary-nya ditolak karena prosedurnya berbeda, kalau kau mau bikin laporan, laporannya mesti punya

Joned: sebenarnya mungkin pemilihan contohnya yang keliru. Saya baru menyadarinya tiga menit, maaf.

Arham: karena itu menjadi masalah bagaimana caranya dia mempresentasikan atau membicarakan pengalaman estetikanya sendiri kan kalau di anak penciptaan, bagaimana dia mempertanggungjawabkan itu, bagaimana dia bisa menceritakan pada orang pengalaman estetikanya seperti apa. Nah kalau dari sudut pandang yang lain kan, itu mudah saja. Misalnya, saya melakukan ini. Saya bukan seniman saya datang sebagai peneliti dan yang meneliti seniman. Itu jelas, punya asumsi dasar, punya pembenaran akademik, misalnya. Tapi di sisi yang berbeda, pada saat seniman yang melakukan penelitian dalam kasus yang saya bilang tadi. Kendalanya disitu, kalau dalam konteks institusi. Karena institusi sangat kaku.

Nindityo: dulu itu pada waktu Arham mulai kami lamar untuk bekerja sebagai peneliti tapi memasang diri dengan perupa. Kami men-support data, potensi nama-nama seniman. Terus Arham memilih sendiri nama-nama senimannya, menurut pertimbangan-pertimbangan dia. Pilihannya untuk sementara pada waktu itu didasarkan pada selera atas eksekusi artistiknya dan peluang untuk melihat konsep artistiknya. Pertemuan-pertemuan yang menarik di sini waktu itu membicarakan karyanya Agan, karena Agan waktu itu yang agak berkeluh kesah karena, iyae saya ini udah merasa suntuk karena stempel, ikon yang dibebankan pada saya sebagai seniman 'fotografer' udah kaya gini. Sehingga saya tidak bisa bekerja yang lain, selain harus kaya gini. Dia menjadi tertarik untuk berpasangan dengan Arham yang peneliti, karena mungkin dia akan menemukan cara-cara yang lain untuk mencoba keluar dari dilema ini. Tapi ya enggak tahu setelah itu.

Arham: setelah itu berubah terus.

Nindityo: saya mau mengatakan, sebenarnya niatan untuk melakukan riset artistik sudah mulai ada.

Arham: ada usaha untuk membaca prosesnya Agan. Kalau yang selama ini yang dilakukan Agan itu memang sangat kuat ketika itu masuk di jejaring sosial dan paling lama itu bertahan – kecuali misalnya yang digarap lama dan disimpan dan itu dibaca orang secara bertahap, beda halnya ketika itu langsung booming. Misalnya Louhan kemarin, sempat kami hitung itu Cuma bisa bertahan selama 5 hari karena mempertimbangkan medianya, mempertimbangkan publiknya. Hal-hal seperti itu sangat berpengaruh pada karyanya Agan ketimbang misalnya sekedar ditampilkan di ruang pameran. Kami sempat berpikir gimana caranya supaya hal yang tampak di jejaring sosial itu bisa ditunjukkan di ruang pameran. Kemungkinan-kemungkinan itu kami bicarakan, meskipun Agan berubah lagi, enggak ah, aku balik lagi yang konvensional saja. Jadi hal-hal yang seperti itu yang muncul. Tapi bahwa kita membicarakan kemungkinan-kemungkinan lain, itu iya. Secara jujur kita ngobrol, ini bahaya kalau begini terus.

Kau harus mencari kemungkinan lain. Karena orang sudah jenuh, namamu juga sudah rusak di kaskus. Ada foto kaya gitu sedikit, yang disalahkan Agan. Itu dilacak semua. Dan memang Agan sangat kuat ketika ada momen yang pas. Seperti misalnya kemarin waktu kasus iklan Zen (?) itu, marah-marahan. Itu sempat dia bikin karya Iklan Zen ditangkap polisi. Seorang kakek-kakek yang diduga pikun ditangkap polisi. Tapi tidak dia sebar, karena potensi bahayanya sangat besar. Terus kita mencoba lagi, kita track lagi. Kira-kira kemungkinan lain yang bisa kita cari. Misalnya kita bikin manipulasi cerita, cerita tentang gangster misalnya. Gangster yang ada di Jogja beberapa tahun lalu, atau gangster agama tertentu. Tapi itu sangat sensitif, apakah Cemeti siap rata dengan tanah.

Nindityo: Siap

Arham: Kemungkinan-kemungkinan itu yang kita ceritakan. Tapi bahwa polanya Agan mulai terbaca, mulai kita abaca disitu. Hal yang mulanya tidak berhasil dia definisikan, mulai terbaca. Tapi bukan dari saya sendiri, tapi dari Agan juga. Mulai memeriksa praktik-praktik lamanya, kemudian karya-karyanya yang muncul sendiri. Dia juga mulai jenuh, sempat berbulan-bulan dia tidak bikin karya sama sekali. KEcuali membully anaknya sendiri, misalnya. Banyak hal yang kita obrolkan, termasuk Agan merasa karyanya menjadi jelek ketika dia harus ditekan atau diajak untuk mengangkat tema tertentu. Agan merasa sangat keberatan di situ, karena pola kerjanya dia berbeda. Terus aku tanya, mungkin enggak kau coba kolaborasi? Dia bilang, aku pernah mencoba untuk kolaborasi, tapi gagal, dan dia tidak suka. Jadi hal-hal seperti itu yang muncul. Metodenya memang sangat subjektif, susah untuk membuka diri dengan praktik kolaborasi, susah juga untuk kalau misalnya harus ada tema khusus. Bahkan pada saat saya kirimkan semacam ajakan, narasi untuk mengajak dia itu. Dia langsung bilang, aku enggak mau kalau ribet duluan. Langsung dia bilang seperti itu.

Lik Cung: dari pengalaman-pengalamanmu seperti itu, bacaanmu sendiri gimana? Ketika seorang seniman agak repot ketika menerima tawaran tema. Tadi dikatakan, menurut dia hasilnya jelek. Sementara, barangkali ada orang yang mengatakan hasilnya paling enggak setara. Atau barangkali ada komentar-komentar yang lain, dari apresiasi terhadap karya.

Arham: pembacaan saya. Gimana ya? Kalau pembacaan saya sama karyanya Agan, seperti hal keberatannya itu bisa dipahami juga sih. Mungkin karena dia terbiasa dengan spontanitas seperti itu. Dan karyanya hanya memungkinkan – karena aku sempat tanya ini kau enggak khawatir membodoh-bodohi orang. Dia bilang justru enggak, ini mencerdaskan kehidupan bangsa, karena aku kasih informasi baru. Meskipun ini bohong. Tapi justru, meskipun Agan mengucapkan itu secara ceria, tapi maksudnya dia ingin mengolok-olok praktik jurnalisisme yang muncul belakangan ini. Kehidupan kita itu sekarang seperti ini. Kehidupan kita itu sekarang apapun itu bisa diplintir kemana-mana. Bisa dimanipulasi. Semua orang bisa menjadi fotografer misalnya. Dia bisa menciptakan kenyataannya sendiri, kehidupannya sendiri, tetapi padahal itu tidak nyata. Itu parodi sih, karya-karyanya itu. Ketika dibandingkan dengan karyanya, misalnya yang kemarin di biennale Jogja, dimana dia dituntut untuk membuat, mengikuti satu alur konsep tersendiri. Dia merasa sangat kesulitan. Begitu pun dengan Jakarta Biennial. Itu Jakarta Biennial tahun 2013, yang dia angkat tentang Sukarno itu, marjeters (?) itu. Dia sebenarnya diminta oleh Ade untuk mengangkat seperti teman-teman selebritis, seri teman-teman selebritis. Dia nunggu momen, persis seperti yang kami alami sekarang. Tapi momennya tidak datang, dua minggu jelang pembukaan pameran, dia langsung banting stir. Dia membuat seperti marjeters (?). Kami

juga berharap kemarin nunggu momen. Ada momen yang pas untuk dimasukkan supaya corak karyanya dia, corak berkaryanya dia bisa tampak. Harapannya seperti itu, tapi itu juga gagal. Nah pada akhirnya dia pakai karya lamanya saja. Yang di “sejarah X”, meskipun di “sejarah X” itu sendiri, berusaha dia sembunyikan dari publiknya. Publiknya Agan kan bukan kalangan yang melek seni. Publiknya Agan kan jejaring sosial yang bisa mengomentari apa saja. Jadi sebenarnya dia masih merahasiakan itu. Karena kapan dia buka bahwa yang dibalik ‘sejarah X’ itu Agan, maka ya enggak akan menarik lagi buatnya. Jadi aku lihat disitu sih memang. Kalau perbedaannya ya memang akan sangat tampak. Karya Agan yang tiba-tiba muncul, langsung merespon satu situasi ketimbang dituntut untuk mengikuti satu tema sendiri. Di sisi yang berbeda, sampai sekarang – mungkin karena sinis, saya juga kurang suka dengan praktik seperti itu. Praktik kurasi yang seperti itu, bahwa konsep di breakdown, dikasih ke seniman. Jadi software proyek itu kuratornya kemudian seniman merespon. Kebetulan kurang setuju dengan kosep itu, mungkin belum dapat alasannya saja. Ya kloplah, ketemulah. Ya kita bikin saja apa yang memungkinkan. Jadi dialognya yang intens. Kita dialog terus, bicara terus, bicara kemungkinan terus.

Lik Cung: aku melihat sesuatu yang menarik yang diceritakan. Tapi dari sisi tukang cerita, tukang cerita itu bagaimana melihat sesuatu, mengemasnya, dan memberikannya pada orang lain. Tapi bahwa melihat sesuatu itu barangkali juga seperti yang mas Nindit bilang tadi, praktek menandai, bahwa kalau cerita yang disampaikan itu tadi, saya melihat satu proses kreatif seniman yang menarik dalam artian, ketika dipesan, dia pundung (?) tapi ketika dibiarkan, dia punya keleluasaan yang luas dan itu bisa diintervensi untuk menjadi karya. Ketika dia menunggu dan enggak dapat, dia banting setir. Artinya ada tiga metode cara dia membikin karya. Saya enggak tahu, dalam artian ketika ini ditelusur lebih jauh, dilihat datanya seperti apa, ketika ini menjadi sebuah cerita. Saya enggak tahu apakah kemudian cerita dengan penelitian itu sama apa enggak. Tapi bagi saya ketika penelitian artistik yang dibayangkan itu bagian dari praktek penciptaan, saya pikir ada tiga metode penciptaan yang muncul pada kasus Agan itu. dengan varian-varian yang berbeda. Nah yang kita bayangkan kemudian adalah, apakah metode penciptaan itu harus tunggal setiap orang atau variatif, dan seberapa jauh sebuah metode yang bongkar pasang itu bisa dipertanggungjawabkan di ranah akademis dan ilmiah, saya enggak tahu. Tapi saya pikir ranah akademis dan ilmiah itu hanya bagaimana sesuatu itu bisa dibayangkan logis, tapi barangkali logikanya tidak tunggal, logikanya bisa bermacam-macam.

Nindityo: Kalau saya boleh menjawab sebagai seniman, saya merasa perlu menggunakan riset artistik untuk membongkar kemapanan selera artistik saya. Karena selain publik yang menjebak, atau publik yang saya angankan menjebak cara saya mengolah artistik yang saya bentuk. Itu pengaruhnya besar sekali, pengaruh publik atas semacam selera artistik yang saya miliki, yang saya manuferan ke dalam teknis, atau apa. Riset artistik menjadi penting buat saya untuk terus menerus membongkar itu supaya saya kemudian terus hidup, supaya saya enggak mati terjebak pada iconic.

Lik Cung: saya timpali ya mas. Saya pikir tidak hanya seniman yang membayangkan diri menawarkan hal baru. Saya pikir ilmuan juga punya bayangan untuk membangun teori-teori baru.

Alia: tapi dilakukan enggak? Punya impian membangun teori baru, tapi melakukan usahanya apa enggak?

Lik Cung: dimana dulu? Tanya Joned!

(forum bercanda)

Mariato: tapi menarik manufer artistik yang dipercaya publik bahwa itu adalah jebakan. Atau ...bahwa itu capaian artistik paling mutakhirnya dia yang kemudian orang mengenalnya. Kemudian standar ganda adalah melakukan capaian yang lain. Kalau menurutku, aku melihat Agan sebenarnya ada dua capaian, capaian fotografis sebagai medianya, kemudian respon publik sebagai capaian artistik yang lain. Cuma masalahnya, sebenarnya menarik, kalau menurutku adalah bagaimana caranya yang respon publik yang di media sosial ini bisa kemudian direkam sebagai capaian. Jadi modelnya karyanya dia bisa jadi immaterial justru. Bukan material. Disini adalah materialnya yang mau dinaikkan.

Lik Cung: direkam itu dicatatkan, disejarahkan?

Mariato: bukan dicatatkan, apa ya?

Lik Cung: diinskripsikan

Mariato: diinskripsikan. Karena yang dicapai di media sosial itu bukan materialnya. Itu karya yang sangat immaterial.

Alia: itu yang dia coba di biennial tapi enggak jalan.

Mariato: Nah bagian yang itu kemudian, ketika kamu tampil di galeri, bingung bagaimana cara menyampaikannya, akhirnya kembali ke bentuk materi itu tadi.

Lik Cung: itu membutuhkan pencarian bentuk baru untuk mewedahi itu.

Arham: Yang khas dari Agan kan bukan soal kematangan tekniknya, mungkin ada orang yang tekniknya lebih bagus, atau bisa melakukan sama persis seperti Agan. Tapi yang mungkin enggak dipunya orang itu, orang lain misalnya. Untuk kasus Agan, dengan praktek yang sama, keisengannya itu lho. Itu memang yang agak sulit.

Lik Cung: maksudnya agak sulit gimana?

Alia: orang mungkin enggak seiseng itu.

Joned: iseng is the new art.

Alia: Tadi ketika, memang sebagai kurator sendiri, aku sendiri tidak melihat bahwa perlu membuat kategori ya. Seni berbasis riset, dan seni-seni yang lain. Bagiku sendiri tidak. Aku melihat bahwa seniman punya proses kerjanya sendiri yang berbeda dan itu pasti menghasilkan karya yang berbeda. Nah ini yang aku enggak tahu ya setuju atau enggak dengan mas Nindit, bahwa – walaupun terminologi risetnya mungkin berbeda, tapi bagi saya bukan berarti yang meminjam metode penelitian sosial atau riset ilmiah itu lebih kuat. Bagi saya itu yang harus dipertanyakan. Bagi saya probelmnya adalah bagaimana agar karya seni berbasis riset tidak menjadi hegemoni baru. Kan seolah-olah sekarang kalau mau jadi seniman harus melakukan itu, alau kamu enggak melakukan itu kamu seniman yang kurang punya diskursus, kurang akademik, dan seolah-olah levelnya lebih rendah. Menurut saya pandangan seperti itu yang harus dibongkar.

Arham: Nah itu persis saya temukan untuk kasus Rani, persis saya temukan disitu. Bukan cuma untuk kasus ini. Saya melacak tulisan di tugas akhirnya, memang dia kecenderungannya seperti yang dibilang Alia tadi. Memaksakan untuk memasukkan satu diskursus tertentu dalam karyanya dengan cara seperti itu. Dia menggunakan riset yang sangat akademis, meskipun itu

misalnya tidak salah, tapi sangat eksplisit dalam karyanya. Jadi mencantolkan gagasan dalam karya itu sendiri dengan cara yang dipaksakan. Bukan sesuatu yang sifatnya menubuh atau sesuatu yang betul-betul dia refleksikan. Itu juga terjadi di Jogja, di banyak project dan itu sering kita diskusikan. Saya merasa kita masuk ke ruang pameran itu kita diajak mikir, bukannya diajak berefleksi. Kalau misalnya mau ngajak mikir ya ajak aja kita baca buku, lalu diskusi itu, kalau mau ngajak mikir. Tapi enggak ngajak kita berefleksi kaya gitu. Nah itu juga yang saya rasakan di banyak project yang terjadi di Jogja. Seolah-olah membicarakan lingkungan ya harus ditampilkan apa yang bernuansa lingkungan. Kan bisa saja wujudnya metaforis. Atau menampilkan dokumen, saya sempat ditanya teman, kenapa kau tidak mengintervensi ruang, kok nulis-nulis. Wa itu bukan kerjaanku, aku enggak mau kaya gitu. Kenapa enggak bikin timeline? Menurutku itu banal kalau aku sampai bikin timeline. Itu pertanyaan buatku juga, apakah penelitian itu harus muncul dalam ruang pameran dengan cara seperti itu.

Alia: justru kamu ingin mengeritisi itu?

Arham: Nah itu yang kugelisahkan juga, apakah mesti melakukan presentasi dengan cara seperti itu. Menurutku tidak. Menurutku itu banal. Kalau aku harus menulis-nulis disitu, wa gimana ceritanya.

Alia: Jadi seolah-olah ada kotak-kotak dari kategori. Kalau kita melakukan seni dengan riset nanti jadinya harus ada table-tablenya, harus ada timelinenya, harus ada prosesnya, trus kalau orang membuat lukisan seolah-olah jadi enggak perlu riset. Menurut saya jadi itu yang sekarang agak berbahaya.

Dalijo: Kupikir perlu ada kejelian yang dituntut untuk melihat kemudian adalah riset ini sebagai sikap yang enggak perlu di klaim lah, yaitu proses dia dalam melakukan pencarian artistiknya. Atau riset sebagai medium berkaryanya. Kan kadang-kadang juga terjebak disitu lho. Memang saya membutuhkan risetnya, tapi memang itu yang sedang saya bongkar dan itu sebagai medium karya saya.

Alia: seperti yang tadi saya bilang Hans Hake (?), ya menurut saya memang itu tujuannya. Tujuannya itu membuat karya yang mengetengahkan riset dia, tapi itu memang dibuat.

Nindityo: yang dari tadi belum pernah disinggung-singgung adalah sebenarnya artistik menurut seniman yang disebut-sebut berbeda itu yang sangat menjebak. Karena kemudian kan saya bisa memahami kalau riset artistik itu meskipun dilakukan oleh senimannya berkali-kali tapi tidak memberikan dampak apa-apa karena dia tidak menautkan pengertian artistik itu dengan sifat-sifat dialektis, sifat-sifat berkomunikasi secara alternative. Kadang-kadang yang dinilai artistik oleh publik adalah eksekusi fisik dari seniman itu bekerja. Kenapa dia menggunakan sapuan, tapi sapuannya disapu dengan meja bukan sapu. Itu kemudian untuk sementara publik mengatakannya, oh itu ciri khas. Tapi sebenarnya yang dimaksud oleh seniman adalah, iki lho nek arep ngawe sapuan nek nyapu nganggo mejo ki rasane bedho, kono keroso gak? Gak! Sebenarnya artistik itu selalu berkaitan dengan cara berkomunikasi alternative dengan publik. Pada saat dia menggali-menggali terus tanpa ada upaya untuk mengkomunikasikan dengan publik sebenarnya belum sampai ke tahap artistik. Nah celakanya adalah cara publik menilai artistik itu sering menjebak pada eksekusi-eksekusi teknis, atau eksekusi-eksekusi isu. Saya mengatakan di dalam workshop-workshop IDF, pada saat gerakan tertentu, misalnya gerakan apa gitu ya, meskipun itu sama, memberikan dampak komunikasi alternative buat publik itu sebenarnya sudah mulai menuju pada riset artistik. Itu artinya dia tidak harus berhenti pada

eksplorasi gerak yang gitu-gitu terus. Barangkali gerakannya sama, tapi dia punya upaya membuat publik melihat berbeda, itu riset artistik. Artistiknya bukan digininya bukan, tapi nilai komunikasinya itu. Nah ini sebenarnya yang sering dilupakan orang.

Alia: makanya ketika itu diverbalkan jadi problematis ya. Aku punya problem di tubuh ketiga, problemku itu. Kaya ada percakapan antara penulis naskah dan sutradaranya itu lho. Jadi seolah-olah dia mau menunjukkan bahwa karya itu dibuat oleh, yang dia terus membicarakan sejarah seni pertunjukkan.

Lik Cung: kemudian gini, yang barangkali perlu dicermati ulang adalah tendensi untuk membuat sebuah kerangka-kerangka tunggal. Sehingga kemudian kalau yang publik menaruh pernyataannya seperti ini, seniman menaruh pernyataannya seperti ini. Mungkin ini yang kemudian, sebagai pencatat tidak mengabaikannya tapi menghadirkannya bersama. Tapi problemnya adalah kalau kemudian mengakomodasi subyek, narasumber yang lebih banyak, itu barangkali kemudian meminjam tradisinya etnografi. Sehingga kemudian apa yang muncul di tatapan peneliti bukan ketunggalan tadi, tapi keberagamannya. Cuma problemnya bagaimana peneliti membahasakan keberagaman.

Alia: tapi bisa tidak dilakukan oleh senimannya juga kan?

Lik Cung: Kan boleh ada asisten peneliti. Karya juga boleh ada artisan.

Alia: Kan Rimini itu selalu bukan dia yang melakukan riset. Sebagian besar.

Irham: Tapi pertanyaanku untuk 3 seniman, eh empat.

Alia: Joned kamu enggak dianggap seniman.

Joned: dia biasa melihat aku sebagai public figure.

Irham: pertanyaanya kemudian, seberapa perlu sih seniman dengan sosok yang memverbalkan karyanya itu, entah penulis atau.

Lik Cung: enggak perlu nek menurutku.

Alia: kamu seniman po?

Mariato: nek aku tetep perlu. Karena aku enggak akan menjelaskan. Biar orang lain yang menjelaskan dan membacanya. Menurutku ada penghubung, yang katanya ada audience berusaha untuk membaca, kemudian peneliti berusaha melihat karya seniman. Kalau menurutku gitu.

Irham: kenapa enggak percaya dengan audience bisa memahami karyamu yang non-verbal itu.

Alia: justru karena dia percaya kan.

Irham: iya, tapi kenapa juga butuh penulis itu.

Mariato: Menurutku penulis yang akan membahasakan itu.

Irham: artinya karyamu itu harus dalam bentuk bahasa yang dimaknai secara linguistik.

Arham: atau dibahasakan dengan bahasa yang berbeda.

Linda: atau penulis itu sebenarnya juga audience yang memaknai karya dengan cara yang.

Alia: sebagian besar enggak sih. Menurutku kalau caption enggak. Sebagian besar membahasakan maunya seniman.

Joned: Dan juga menurutku itu enggak masalah, karena itu pada akhirnya juga tidak ngeblok resepsi dengan metode lain. Aku percaya itu komplementer, jadi kita bisa aja.

Alia: itu penjelasan aja kan.

Mariato: Soalnya kenapa, aku pernah liat pameran anak S2 ISI, kemudian aku lihat karya, dia berusaha menjelaskan bahwa ini tentang feminisme. Bul karya luput. Mendingan kamu diem,

biar penulis yang ngomong, yang membaca karyamu. Kok kamu ngomongin teori ke artistik, kenapa kamu enggak ngomongin artistikmu aja. Kenapa warnanya begini, kenapa ini muncul, suasana seperti apa yang sedang kamu bayangkan, bagaimana prosesnya. Yang aku butuhkan sebenarnya kalau dari seniman seperti itu daripada ngomongin teori feminisme. Kemudian dihubung-hibungkan dengan feminisme.

Nindityo: tetapi aslinya sebagai seniman saya tidak ingin menanamkan rasa tergantung pada seorang penulis, sebagai seorang seniman perupa. Saya senang kalau karya saya ditulis, karena saya berharap dia mendapatkan pengalaman menafsirkan karya saya yang bisa berbeda, yang bisa saya tidak suka caranya menafsirkan, karena peran penulis yang lain bisa menafsirkan yang lain lagi. Karena disitu sebenarnya membantu saya menghidupkan kerja seninya. Seni kan kemudian hidup pada saat ada dialog itu.

Irham: artinya penulis bukan bersifat corong dari seniman.

Nindityo: jadi oleh karena itu ada berbagai macam medium seni, termasuk statement segala macam. Sehingga dia mau mencari cara sebenarnya karyanya sendiri sudah bisa bicara dalam bahasa dalam bentuk yang lain.

Alia: maksudmu penulis gimana sih?

Irham: Ya dibahasakan, apapun.

Mariato: tapi aku punya pengalaman lucu yo. Pas lagi mau open studio mau bikin caption, setiap seniman suruh ngirim caption dan banyak yang enggak ngirim, dan itu lama, sampai akhirnya pihak akademi menyewa blogger datang ke setiap studio untuk menuliskannya. Dan ketika dipajang, tetep senimannya protes, tetep enggak pernah akan sesuai. Tapi kalau diceritakan terlalu banyak, audience akan bingung. Iya po, gitu juga.

Dalijo: jadi didaktik itu lho, jadi itu seperti menghambat kemungkinan-kemungkinan lain untuk mengalami karya itu.

Alia; menurutku enggak sih.

Nindityo: dan kalau enggak sesuai, semuanya enggak usah protes. Mau menulis kok, dia enggak salah punya tafsiran sendiri kok.

Arham: yang disebutkan Irham itu, itu masalah yang terjadi secara general, kalau mau dipertajam pertanyaannya, karena banyak keluhan, karya seniman ini dibahasakan secara berlebihan dengan perspektif yang sebenarnya juga tidak relevan. Inikan efek dari pergesean itu, orang pada akhirnya hanya mencantol-cantolkan saja. Itu salah satu efek dari pergeseran itu dan seni kesulitan untuk menemukan bahasanya sendiri. Nah ini mungkin untuk khusus musik di Belanda sudah ada usaha untuk membuat bahasa yang khas dalam musik. Kalau di Indonesia baru dilakukan sama Pak Royke (?), artinya dia berusaha untuk menerapkan pendekatan yang khas musik. Tetapi tidak juga terjebak dalam pendekatan yang sangat formalis. Tapi dia berusaha untuk menuliskan praktiknya sendiri, pengalamannya sendiri, tapi dengan bahasa musik. Dan itu dituntut juga pada penulis-penulis musik nantinya. Karena rata-rata – kalau yang di Belanda itu, orang menulis musik tapi sesuatu yang diluar musik itu sendiri. Sesuatu yang ekstra musikalnya, bukan intra musikalnya. Sama halnya dengan di seni rupa, khusus yang paling banyak dokumennya yang bisa kita lacak, biennal ke-9, Jakarta, perdebatan tentang praktik kuratorialnya, kemudian gagasan yang coba di breakdown kesitu, dan beberapa sorotan tentang karya. Memang sangat jarang orang yang menyorot soal karya, tapi soal gagasannya. Disitu kan karya tidak tampak bahasanya, enggak punya kekhasan

bahasa itu lho. Menurutku ini juga bahaya. Karena apa-apa bisa dibahasakan dengan cara berbeda. Dan efeknya kalau dalam tradisi seni rupa orang terlalu gampang jadi kurator. Hanya modal bisa nulis, bahkan ada yang tidak bisa nulis, misalnya. Karena tidak ada kekhasan bahasa itu lho. Nah menurut saya metode yang dikerjakan seniman bisa jadi bahasa khususnya, secara samar-samar kalau dari obrolan kita tadi, ada hal yang bisa dibahasakan di situ. Saya inget banget pada saat mas Joned presentasi di forum itu, itukan beberapa contoh proyek kemudian beberapa gagasan di setiap proyek itu punya perbedaan sudut pandang. Itu justru menarik, itu justru bisa jadi peluang yang bisa di dorong. Nah kalau dalam bahasa buku itu ya bahasanya riset artistik.

Alia: Ya sebenarnya riset artistik juga perlu dilakukan kurator ya. Itu problem juga ketika kurator enggak melakukan riset sih. Makannya kurator lebih menggunakan – kalau tadi Arham cerita tentang Agan, itukan jadi problemnya kurator jadi menggunakan tema ketimbang pembacaan dia. Pembacaan ini kan membutuhkan riset. Itu kenapa cenderung disini kurator memberi tema ketimbang mengajak mencari pendekatan bersama-sama.

Arham: terkait juga tadi masalah caption statement seniman, pengalaman saya waktu mengedit di Artjog kemarin. Itu menurutku ada beberapa yang sangat romantik memang. Bukan hanya ngirim puisi lho, ngirim dua kalimat, gimana coba? Pada akhirnya aku coba lihat karyanya, karyanya juga abstrak, kalimatnya juga sangat abstrak, bingung. Konfirmasi ke senimannya, gimana maksudnya ini, dia bilang ya seperti itu. Di satu sisi saya tidak punya kemampuan membaca karya visual, saya tidak punya dasar, ya akhirnya cuma dituliskan gitu aja, merapikan saja.

Mariato: Tetapi salah juga, ada kurator yang juga salah, da menanya maksud dan tema. Tapi sebenarnya karya itu bisa juga ditanyakan sebagai artistiknya. Kaya misalnya kadang-kadang abstrak, karyanya apa? Karyanya mencoba melangkah. Padahal jelas-jelas, ini apa? Ya ini komposisi warna yang ingin aku ingin tunjukkan. Kenapa enggak ngomong kaya gitu, refleksi warna yang mempengaruhi.

Joned: Tapi pendidikannya juga. Yang cerita anak ISI kemarin, dia orang lampung, dia menciptakan tari dari nafas dan teriakan. Ketika ujian ditanya, kenapa pakai teriak, gitu. Tapi bukan karena dalam pengertian dia teriak dan gerak. Tapi kan kamu perempuan, kenapa berteriak. Selalu ada konteks sosial yang ingin dipaksakan masuk. Sebetulnya dia ingin mempertemukan gerak dan teriakan itu hubungannya apa ketika bertemu di dalam tubuh-tubuh penarinya. Sampai segitu saja kan sebetulnya sudah jauh. Tapi juga kecenderungan penciptaan kalau di institusi seni – bisa jadi, selalu meminta ada konteks lain yang kemudian secara sosial melingkupi itu.

Alia: Apalagi seolah-olah sekarang kalau mau produksi butuh dramaturgi. Iya kan, kalau di seni pertunjukan jadi seolah-olah agar punya justifikasi atau kredibilitas riset, mereka tahu posisi dramatur. Karena aku pernah mengalami di-hire sebagai dramatur, oh ternyata disuruh riset. Itu namanya periset, kalau buatku.

Lik Cung: maksudmu sing tok riset wacana sosial atau wacana grammar estetikanya?

Alia: dia meminta konteks-konteks sosial waktu itu.

Lik Cung: karena grammar estetik juga bisa diriset kan?

Joned: menurutku dramatur punya kerumitan dan kekompleksan disitu.

Alia: jadi agak seperti kurator.

Joned: ya konsultan.

Wimo: kalau saya boleh mengajukan problem. Sekarang seni menurut saya kan punya disiplin sendiri, dan dia punya sejarahnya dan pengetahuannya sendiri. Tapi kalau kita belajar sejarah seni, itu kan sebenarnya kita bisa belajar sendiri dari metode dan segala macamnya. Boleh enggak saya mengajukan, kenapa kita punya persoalan seni tidak punya kontribusi kepada masyarakat umum, itu memang enggak ada – di setiap pameran misalnya, penulis yang menuliskan praktik dari seniman, misalnya dari aspek visualitasnya sampai aspek yang lebih luas di luar seninya.

Mariato: ya menurutku itu salah satu. Karena sepi banget menurutku produksi penulisan seni, pameran.

Nindityo: tapi sebagai perupa saya tidak bisa menyalahkan penulis dan berharap banyak dari penulis.

Wimo: ya misalnya dari senimannya sendiri juga bisa, kenapa saya milih warna ini, kenapa saya memilih pensil, bukan cat.

Nindityo: sama halnya penulis tidak berharap supaya saya melukis.

Lik Cung: Lain mas... karena memang tradisi penulisnya yang memang berbeda. Yang itu nanti akan turun kepada tradisi apresiator dan kritikus. Itu berbeda. Sehingga kemudian kalau memang akan memenuhi apa yang dibayangkan Wimo tadi, maka mereka harus yang punya pengalaman lebih panjang daripada penulis yang non akademis seni rupa. Sehingga kesejarahan itu bisa dia kenali. Tetapi kalau orang lain hanya datang ke galeri bercerita kemudian, mendongeng tentang pengalamannya menonton, barangkali referensi dia saja yang muncul. Tapi kalau kemudian seorang pekerja teater menulis tentang teater, hal-hal teknis pasti akan muncul.

Wimo: biasanya itu muncul di domain kritik, kritik seni, kritik teater, apa gitu.

Alia: kritik seni kan enggak dibaca publik juga.

Wimo: tapi kan kalau itu diharapkan sebagai satu pengetahuan, ya itu.

Alia: maksudku juga itu, soal pengetahuan atau soal membangun apresiasi publik ya jadi penelitian yang berbeda juga kan.

Lik Cung: tapi yang pernah mencoba meneliti tu Sujud, tapi pamerannya siapa gitu. Betul-betul mencatatkan craftsmanship dari obyek itu. Jadi wacana-wacana sosial hilang, yang kurang adalah bagaimana itu muncul di masa apa karena apa, sehingga kemudian lontaran kronikal kesejarahannya atas medium itu terinformasikan.

Nindityo: tapi gini mas, seandainya seseorang namanya Bambang datang ke sebuah galeri nonton pamerannya Antok, memang pengalaman yang dia dapat berbeda pada saat dia nonton karyanya Antok yang bahkan karyanya saja, bahkan disitu tidak ada walltext apalagi tidak ada penulisan pengantar tentang kekaryaannya. Ada yang lengkap yang disusun secara dramaturgis, dari sana ada walltext tentang Antok dan karyanya, kemudian ada text yang khusus mengenai isu yang diangkat, kemudian ada caption yang lengkap. Sebenarnya itu berbeda, saya belum membuat justifikasi mengenai mana yang bagus. Tapi kalau teater berbeda karena berkaitan dengan event (?). Orang yang nonton teater dengan yang membaca resensi teater, ya beda pengalamannya. Bisa lebih baik yang menonton saya dan lebih kuat yang membaca resensi saja. Saya tidak ingin terjebak pada keputusan moral untuk mengatakan bahwa itu yang lebih benar dan itu enggak. Soal pilihan. Karena sebenarnya

penonton juga bisa ____ (?), sudah ada text yang disusun ini, cuma dia belum dapat apa-apa karena mungkin berlebih-lebihan caranya mendisain informasi. Ini menjadi berarti karena saya sering menjadi penonton karya seni. Kalau kamu masuk ke sebuah koleksi di Jerman, _____ (?), kolektor kaya raya yang membuat presentasi koleksinya dengan cara membeli kebun raya yang besar sekali, gitu. Terus di kebun raya itu dia membangun rumah-rumah yang bentuknya berbeda-beda khas Jerman. Terus di setiap rumah itu didisain, dipresentasikan karya-karya koleksinya dia, dari seluruh dunia, dari seluruh era peradaban. Dari mulai kramik antik cina sampai yang karyanya Everklai (?) yang kontemporer yang cuma warna biru blok. Dan caranya mendisplay dicampur adukkan. Misalnya ini ada keramik cina yang bagus, ditaruh di depan jendela, di depan jendela ada landscape dari kebun gitu, setelah itu dampak cahayanya dipakai untuk melihat kemasannya karyanya Everklai. Saya hanya menduga-duga ini mungkin keramik cina ya, mungkin karya Everklai, bahkan ni senimannya dari siapa enggak tahu. Dan bahkan caranya masuk ke ruangan itu juga berbeda-beda. Harus cari sendiri pintunya, sampai kepada nanti kalau makan siang, menemukan rumah yang ada potongan-potongan roti, potongan-potongan selai, dan segala macam. Nah di sini, menantang referensi setiap orang sebenarnya. Orang bisa punya kesan yang menarik karena separuh mengenali separuh enggak, atau orang bisa sangat bingung dan mangkel, bahwa ini apa-apaan sih, kok menggambar materi yang sangat longgar enggak ada tautannya kemana-mana. Bis aja orang mengatakan begitu. Oleh karena itu kalau saya harus memilih, secara pribadi, ya saya tidak ingin membuat penulis merasa terpaksa menulis karya saya, supaya kemudian tulisannya dia menjadi sesuatu yang independent.

Mariato: tapi penulisan tetep refleksi juga sih.

Nindityo: kalau saya ditulis orang, saya suka itu. Tapi kalau dirimu terpaksa menuliskan, itu enggak enak.

Linda: sudah jam 6, bagaimana mau lanjut atau kita?

Arham: tapi kalau misalnya kita merasa masih butuh membicarakan ini, menurutku itu bakal menjadi sangat menarik. Sejujurnya saya belum mampu untuk membahasakan. Tapi saya merasa saya melihat ada sesuatu yang mungkin menarik dari situ, dari penelitian artistik itu. Entah nanti, kalau kembali ke pertanyaan dasarnya mas Joned tadi, kenapa kita perlu penelitian artistik, entah apakah nanti kita bahasakan sebagai penelitian tartistik, atau dengan bahasa yang berbeda, tapi aku merasa itu bisa menghindarkan kita dari kecenderungan dalam melihat karya atau berproses dengan sudut pandang yang sangat romantik, atau sangat kaku, seolah-olah – kalau bahasanya Ucok, seni yang berwacana. Dua kutub ekstrem itu, terlalu berwacana di satu sisi, tapi romantik juga disisi yang lain. Satu tidak bisa lepas dari selalu mau tampak menunjukkan “kecerdasannya” tetapi di ekstrem yang berbeda terjebak romantisme, seniman itu perlu ditafsirkan, dsb. Harapannya disitu, menjebatani itu. Proyek ini sebetulnya berusaha menuliskan pengalaman estetik seniman itu.