

Mencari Avant-Garde di Indonesia

(Sebuah Catatan Kecil untuk Sarah E. Murray)

oleh: Herry Dim

SARAH E. Murray menyajikan makalah untuk sebuah diskusi dengan judul seperti yang dijadikan judul tulisan ini¹, Jumat malam, 11 Oktober 1996, di Studio R-66, Bandung. Yustiono menjadi pembandu dan keseluruhan diskusi dipandu oleh Kiki Rizky. Hadir dalam forum tersebut sekitar 30 seniman/pendidik/mahasiswa/penyair/pengamat seni Bandung. Tampak antara lain Asmujo, Bambang Sapto, Wawan S. Hoesin, Freddy Sofyan, Soni Farid Maulana, Mamannoor, dll.

Tulisan ini tidak bermaksud untuk menyampaikan laporan (reportase) atas berlangsungnya diskusi tersebut. Namun lebih mencoba untuk memahami dan kemudian mencoba menanggapi makalah Sarah E. Murray yang relatif penting untuk dibicarakan lebih jauh.

Isu yang diketengahkan Sarah, adalah sebagian kecil dari kerangka persiapan untuk menyusun disertasi tentang seni rupa modern di Indonesia. Pilihan itu sangat masuk akal, mengingat salah satu tenaga pendorong bagi munculnya paradigma modernisme di dalam kancah seni rupa Eropa dan Amerika adalah munculnya semangat avant-garde. Di balik itu, tampaknya, ada semacam logika dasar dari hukum kausalitas yang hendak diuji olehnya: jika ada modern/modernisme tentu ada semangat avant-garde di dalamnya, dan sebaliknya.

Namun, untuk masuk ke dalam "alat ukur" itu, Sarah terasa sekali bertindak sangat hati-hati. Makalah sepanjang 10 halaman ketik komputer itu dimulai dengan pemaparan beberapa ciri gejala avant-garde yang tumbuh di Barat, kemudian ia mencoba melihat beberapa gejala pembaruan di kanvas seni rupa Indonesia. Disebutnya peristiwa atau hal yang mungkin³ dapat dianggap avant-garde di Indonesia: 1) Gerakan Senirupa Baru, 2) Kegiatan dan suasana di TIM tahun 1970-an, khususnya merujuk esai Goenawan Mohammad di dalam buku "Seks, Sastra, Kita," 3) Seni instalasi, dan 4) Seni pertunjukan.

Bisa dipahami jika ia memposisikan diri seperti itu, mengingat keseluruhan makalahnya tidak lain merupakan sebuah pertanyaan: apakah ada yang dapat disebut avant-garde di Indonesia? Dan itu amat bijaksana demi mengumpulkan bahan yang sebanyak-banyaknya sebelum menarik kesimpulan.

Avant-garde

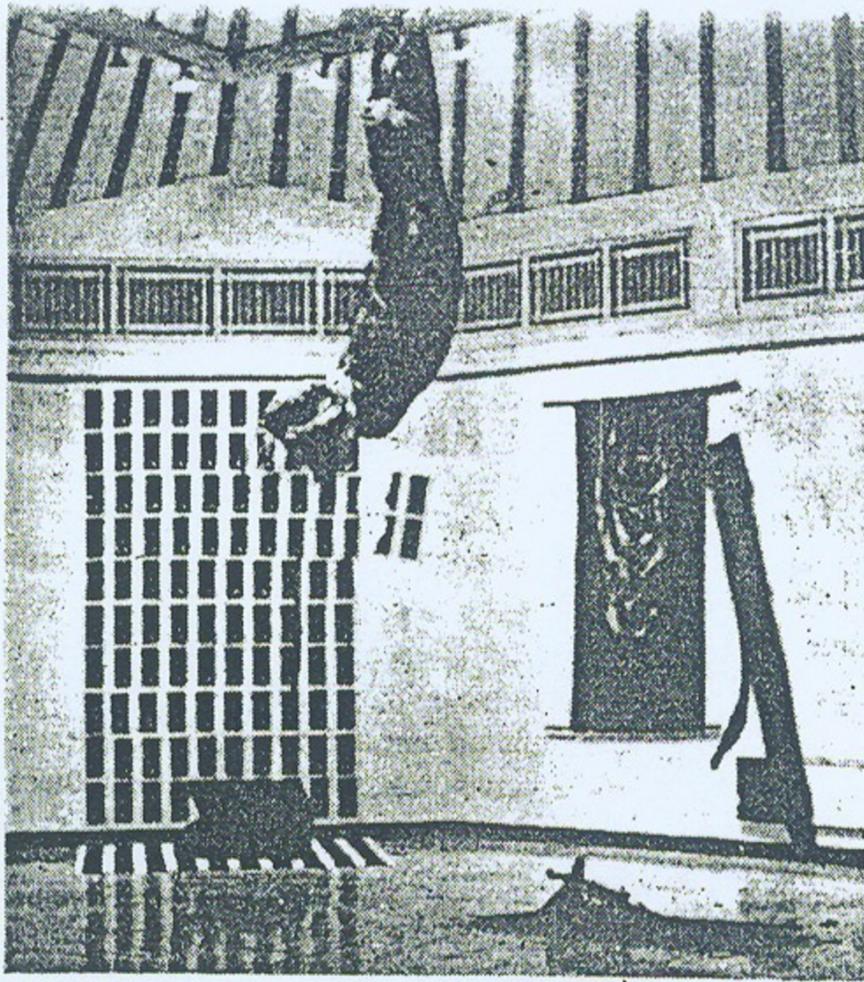
"Mordre" teriak Alfred Jerry melalui naskah dramanya, *Raja Ubu*. Jerry dengan tegas bermaksud melawan moral borjuis di tahun 1896. Itulah yang kemudian oleh Leonard Cabell Pronko disebut sebagai pembuka gerbang teater Avant-garde di Prancis. Avant-garde berasal dari istilah militer

yang arti denotatifnya adalah pasukan garis depan yang berangkat lebih awal untuk membuka wilayah. Maka dalam citra yang sangat fisik, avant-garde bisa diartikan sebagai generasi pendobrak yang bertujuan membuka "jalan ke luar". Pronko memberi tanda bahwa berikutnya avant-garde menjadi dunia kelas menengah yang membawa semangat revolusi kesenian. Ia mensinyalir pula karakter lainnya berupa tingkah laku eksentrik di kalangan seniman dan gairah yang menggelegak untuk menemukan hal baru.

Semangat pembaruan itu demikian tinggi karena di sisi lain masa itu adalah masa dunia ilmu dan teknologi demikian semangat pula untuk menemukan hal-hal baru. Kesenian, pada gilirannya mencari posisi untuk tetap sejajar dengan dunia ilmu dan teknologi tersebut. Salah satu sisi lain yang tak kalah pentingnya, konflik antara dunia ilmu dengan agama (Kristiani) saat itu masih berbekas amat kuat⁵. Akibatnya, kecenderungan "menentang" tradisionisme demi menuju ke masa depan yang paling baru merupakan semangat lain yang sama menggelegaknya. Karena, suatu saat, para perindu ke "baru" an itu dengan tegas menyatakan bahwa agama dan tradisionisme itu merupakan penghambat kemajuan. Peristiwa Galilei-Galileo, sebagai salah satu contoh, adalah catatan yang tidak bisa dihapus dari kenyataan sejarah sebelumnya.

"Masa depan selalu akan bersama Avant-garde," demikian cetus Clemenceau⁶. Sekaligus itu pula yang menjadi mitos baru bahwa kesenian (kebudayaan) haruslah memperlihatkan gejala perubahan, inovatif, dan revolusioner terhadap mitos-mitos sebelumnya⁷. Perubahan, tulis Robert Pelfrey, adalah bagian integral dari mitos kita⁸ tentang kebebasan. Kebudayaan Barat (Eropa dan Amerika) memang berbasiskan kepada mitos perubahan, khususnya sejak akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19. Pada saat itulah revolusi politik dan industri membongkar masyarakat tradisi hingga ke akar-akarnya, termasuk pusat mitisnya⁹.

Betul bahwa di abad ke-19 dengan avant-gardenya itu melahirkan spirit kreativitas baru, seniman-seniman dengan imaji baru, independen, dan bohemian. Sementara itu pada pihak senimannya muncul kecenderungan pesona anti sosial dan bekerja hanya melulu untuk memenuhi kebutuhan kreatifnya. Masuk di abad ke-20¹⁰, kecenderungan itu lebih ekstrem lagi, seniman betul-betul menempatkan diri sebagai non-konformis. Tak ada lagi kehidupan lain dalam dirinya selain untuk keseniannya. Personalitas dan karyanya menjadi sebuah objek personalitas itu sendiri. Perubahan personalitas ini pada gilirannya berhadapan langsung dengan pasar atau komoditas komersial serta ragam bentuk pemasok seni (art-dealer). sebagian besar seniman avant-garde secara



"Putnot" instalasi Diyanto di galeri seni rupa TBS (Istimewa)

ekstrem pula menjauhi komoditas komersial, galeri, bahkan museum. Dari kecenderungan itu, lahir dan berkembanglah di antaranya yang disebut pertunjukan dan seni lingkungan; sebuah penunjuk pula tentang bagaimana seniman berupaya keras menggali identitas personalnya. Perkembangan ini terus berlanjut hingga berakhirnya Perang Dunia II. Muncul di antaranya gerakan Dada yang betul-betul menolak galeri. "Aktivitas, pernyataan, dan *statement* dari seniman adalah juga elemen dari keseluruhan karya seni, bagaimana itu bisa ditaro di galeri?" Bagi orang-orang yang rajin keluar masuk galeri, adakah ia tahu apa yang tidak ada di sana? Sebab ada kenyataan yang sangat berbeda antara yang terpajang di galeri dengan unsur alamiah kehidupan seniman yang tidak tertera di sana," itu sebagian pernyataannya.

Di penghujung tahun 1950-an, gerakan Pop muncul dengan kecenderungan yang betul-betul keluar dari aktivitas artistik tradisional. Pada tahun-tahun ini pula santer sekali munculnya istilah-istilah yang memakai kata depan "anti", di antaranya adalah pernyataan-pernyataan anti-elitis dan anti-*masterpiece*. Mereka bermaksud menempatkan seni melulu sebagai tempat observasi sensibilitasnya.

Yang ingin saya garis bawahi di sini, bahwa meskipun pada dasarnya avant-garde itu bercita-cita "memutus" tradisi lama dan menuju tradisi baru, namun pada galibnya keseluruhan perjalanannya berada di dalam satu "tradisi" kebudayaan Barat. Bahwa bersama avant-garde di abad ke-19 terjadi perubahan-perubahan dramatis di bidang kesenian dan kemudian membuka perjalanan lakon seni modern, itu tidak lepas dari diskusi-diskusi yang terjadi sebelumnya pada periode yang lebih awal; revolusi itu secara khusus sesungguhnya dimulai dengan adanya gerakan impresionisme, keragamannya muncul di masa post impresionis¹¹. Dengan ini pula mungkin kita bisa mengingat kembali, bahwa sebelum impresionis ada mazhab lain demikian selanjutnya ke ke masa yang lebih ke belakang lagi. Dialektika! Itulah kata yang ingin saya kemukakan; terdapat ciri kuat di dalam kebudayaan Barat bahwa zaman, mazhab,

genre, atau pengayaan suatu kecenderungan seni, itu senantiasa berada di dalam suatu mata rantai dialektis. Sebuah mata rantai atau garis hubung atau kausalitas linier yang hampir terpola.

Itu terlihat bahkan sampai munculnya post-avant-garde sebagai kecenderungan yang paling mutahir. Gerakan ini, relatif lebih ekstrem lagi dari gerakan-gerakan sebelumnya, dalam arti betul-betul bermaksud membangun seni sebagai wilayah yang sangat otonom. Tapi, di sisi lain, gerakan ini pun mengakrabkan diri dengan dunia hiburan, *joy of looking and listening*, musik ringan, seni populer (baca: berlainan dari Pop), dan "sampah". Lagi, sosok atau kecenderungan ini setidak-tidaknya terlihat di Andy Warhol dan variannya.

Kecenderungan, aspek sosiologis yang mendasarinya, perkembangan filsafat, dan genre-genre setiap gerakan avant-garde sesungguhnya tidak sesederhana itu. Namun catatan ini membatasi diri kepada usaha identifikasi "esensi" dari gerakan tersebut. Tentu tidak akan sampai pula kepada esensi yang sebenarnya, mengingat hanya pemilik dari gerakan itulah yang bisa mengenali sampai ke akar-akarnya.

Namun demikian, bila diurut di atas akan kita dapat ciri-ciri khusus dari gerakan avant-garde sebagai berikut: 1) Seni tidak ditempatkan di tengah-tengah kehidupan borjuasi, 2) sangat kuat sekali gairahnya untuk revolusi kesenian, 3) upaya mensejajarkan diri dengan dunia ilmu lainnya, 4) kontra tradisi 5) inovatif dan revolusioner terhadap mitos-mitos sebelumnya, 6) anti-sosial dalam pengertian karena melulu berpihak kepada kebutuhan kreatif dan personalitas senimannya, 7) secara ekstrem menjauhi komoditas komersial, 8) anti-elitis dan anti-*masterpiece*, 9) berada pada tradisi atau mata rantai dialektis dengan genre kesenian-kesenian sebelumnya.

Indonesia

Dari ciri-ciri di atas, tentu beberapa terdapat dan menjadi kenyataan pula di Indonesia. Di penghujung masa dan kecenderungan gaya Raden Saleh dan variannya, misalnya, sebagian besar seniman dengan sangat jelas sekali mulai berpihak ke rakyat bawah. Kelompok Pelukis Rakyat di tahun 1946 yang di dalamnya terdapat Hendra Gunawan, Affandi, hingga Sudjajana Kerton, merupakan salah satu saja dari kecenderungan itu. Kiranya pada masa-masa ini pula kesenian yang semula berpusat di pusat-pusat pemerintahan seperti keraton hingga ke kalangan bupati dan kepala desa, mulai bergeser ke sanggar-sanggar yang saat ini banyak sekali bermunculan. Pada saat itu pula antara semangat revolusi politis menjadi sejajar dengan cita-cita revolusi di bidang kesenian. Dalam bentuk pernyataan dan tentu saja pilihan estetikanya, muncul dengan sangat kuat pada S. Sudjojono dengan Persagiannya.

Sementara kehidupan sanggar-sanggar terus hidup hingga sekarang, di sisi lain upaya mensejajarkan kesenian dengan bidang ilmu lainnya mulai pula muncul. Hampir pada waktu yang bersamaan, antara tahun 1940-1950, sudah mulai tampak upaya-upaya merintis berdirinya lembaga-lembaga pendidikan untuk seni rupa, drama/teater, bahkan tari. Gejala ini kemudian menjadi kenyataan dalam bentuk-bentuk ASRI, SR ITB, Asdrafi, ATF, dll.

Kontra tradisi? Ini yang tampaknya menjadi persoalan besar. Sejauh modernitas itu berlangsung di Indonesia, tampaknya hingga sekarang tidak ada satu seniman pun yang

*I am going to Bandung
I will/shall/go....., 'dst.*

Dalam bahasa Indonesia dan umumnya bahasa-bahasa etnik di Indonesia, kata kerja itu tidak langsung berhubungan dengan waktu. Ini bukan masalah bahasa mana yang sempurna dan mana yang tidak sempurna, melainkan lebih dikarenakan sistem budaya dan tentu saja cara pandang manusia pengguna bahasanya yang berbeda.

Kata kerja dan/atau suatu pekerjaan, bagi sebagian besar bangsa Indonesia hingga kini masih diakui sebagai suatu kegiatan yang berada di luar batas waktu. Artinya, yang kita kerjakan "hari ini" tak terlepas dari masa lalu dan tentu saja masa depan. Jika ditarik ke masalah seni, tentu segalanya menjadi lebih jelas lagi. Teks "bulu kukus ka manggung, ka luhur ka nu Maha Agung, ka karuhun ge ka dulur-dulur....." misalnya, yang membuka setiap sajian seni pantun; sepertinya mengaitkan "karuhun" yang telah lama tiada itu sebagai bagian dari publik yang menyaksikan berlangsungnya pertunjukan. Ini hampir sejajar dengan teks sajak WS Rendra (saya tidak ingat persis tapi kira-kira saja:) langit di luar langit di dalam/bersatu dalam jiwa/kemarin dan esok adalah hari ini. Kita tahu Rendra adalah salah satu penyair masa kini, tapi (setidaknya dari sajak itu) pada dasarnya masih memiliki hubungan dengan dunia kejawaan. Bandingkan pula dengan Tisna Sanjaya yang konon menurut jargon-jargonnya disebut sebagai seniman paling revolusioner saat ini. Tokh dalam teks-nya untuk "Instalasi Tumbuh", membuka lagi catatan-catatan lama sekitar-kehidupan masa kecil, hubungan dengan lingkungan masa lalunya, berbuat masa kini, dan berimajinasi untuk masa mendatang.

Dari manusia-manusia yang dilandasi kosmologi seperti itu, pertama dan sekaligus mendasar, tidak memiliki ruang absolut wacana dialektika. Dan/atau perkembangan kreatifnya tidaklah dituntut oleh sebuah ketegangan dialektik. Dari itu, salah satu cirinya, wacana isme (ism) tak pernah hadir secara jelas: atau bahkan tidak ada sama sekali.

Padahal avant-garde, dari belakang-belakangnya telah didorong oleh tradisi kesadaran waktu PPF dan konteks dialektik yang demikian tegas. Singkat saja: ekspresionisme adalah hasil dialektika dengan impresionisme, impresionisme hasil dialektika dari realisme, dst. Dan avant-garde, kita tahu, obsesi terbesarnya adalah sebuah gerakan pembaruan ke pembaruan, menuju pembaruan. Saya tidak ingat persis, salah seorang tokoh avant-garde di antaranya berkata: "Kalau boleh akan saya tutup museum-museum di mana pun selama 20 tahun. Dari situlah baru bisa kita harap munculnya karya seni yang betul-betul baru."

Ketegangan seperti itu hampir tidak ada. Di Irian orang-orang masih bikin manubi; di pedalaman Yogyakarta masih kita dapati orang membatik, sementara di Bandung muncul Ahmad Sadali hingga Heyi Ma'mun. Bahkan dari batik Yogya ke Heri Dono, pun tanpa harus melalui ketegangan dialektik. Semua sepertinya tumbuh begitu saja secara populis. Artinya sebuah perkembangan yang sesungguhnya tidak keluar dari kosmologi dasarnya. Heri Dono boleh jadi karyanya menjadi serba baru bagi lingkungan aslinya, bahkan mungkin lingkungan aslinya sudah tidak bisa mengenali lagi: tapi, saya tidak percaya kalau Dono berangkat tanpa masa lalunya Adakah Dono berakat sebagai avant-gardis bagi mbok pembatik itu?

Satu hal lagi, barangkali yang termasuk khas, bahwa Indonesia itu bukan Jakarta dan bukan pula pulau Jawa. Kondisi geografis dengan banyak pulau yang masing-masing terpisah, sejak awalnya sudah tidak memungkinkan bagi terjadinya hubungan dialektis budaya secara langsung. Ketika sebuah pertanyaan "adakah avant-garde di Indonesia?" diajukan, maka langsung atau pun tidak langsung pertanyaan itu berlaku pula bagi Kalimantan, Irian, Sulawesi, Sumatra, Ambon, dll.

Tidak lengkap, tapi mudah-mudahan uraian di atas sedikit-banyaknya bisa sampai ke pinggir-pinggir permasalahan. Bahwa betapa susah dan hampir tidak mungkin bagi kita untuk mengatakan avant-garde sebagai "ada" dan "tidak" secara absolut. Beberapa ciri atau karakteristik seperti halnya avant-garde di Barat, memang sepertinya tampak pula di sini. Dalam kata lain, hampir sudah pasti segenap seniman Indonesia akan tersinggung kalau dikatakan tidak mengalami pembaruan-pembaruan. Namun, di sisi lain, ternyata pula kesamaan-kesamaan itu tidak bisa serta merta ditarik garis hubungannya secara langsung. Sebab, di sana-sini terdapat perbedaan-perbedaan yang sifatnya sangat mendasar.

Dari Perengkel hingga Jeprut

Sebetulnya hal-hal semacam hampir klasik dan berulang terjadi di Indonesia. Gejala mendamping-dampingkan genre dan isme yang ada di Barat dengan realitas di Indonesia, misalnya, hampir berlangsung di seluruh sejarah seni (rupa) Indonesia. Sejauh itu pula hampir selalu tak pernah didapat wacana yang tepat. Tampaknya, upaya-upaya seperti itu harus segera dihentikan kecuali hanya sebatas studi dasar.

Sudah saatnya bagi seni rupa Indonesia sendiri ataupun bagi kalangan peneliti seni rupa, betul-betul hanya beranjak dari realitas dan fenomena yang ada. Realitas dan bahkan yang masih menjadi fenomena itulah yang perlu sedikit demi sedikit dibangun wacana dan paradigmanya. Dasar logikanya seperti uraian di bawah ini.

Dalam dekade Medio 1990-an ini, Di Bandung tiba-tiba muncul istilah *jeprut*¹³. Muncul di tengah-tengah kalangan seniman muda, tak terbatas di kalangan seni rupa karena istilah ini pun beredar di tengah kalangan teater dan tari. Pada awalnya muncul di forum-forum kecil yang sangat terbatas sifatnya, tapi kemudian menjadi kenyataan di forum-forum yang lebih besar. Peristiwa atau forum dengan kategori lebih terbuka itu di antaranya adalah Pentas Seni 24 jam di kafe Unpad dalam mengekspresikan keprihatinan atas dibredelnya 3 media (Tempo, Detik, Editor), melibatkan berbagai kalangan bahkan termasuk melibatkan perguruan Wu Shu, Tai Chi, dan dua perguruan tenaga prana (Satria Nusantara dan Pandawa Padma). Terakhir adalah peristiwa sehubungan dengan "pendudukan kembali" Gedung Yayasan Pusat Kebudayaan yang dilakukan berbagai kalangan seniman, pun melibatkan berbagai kalangan. Di tengah-tengah peristiwa-peristiwa itulah muncul dengan santer istilah *jeprut*.

Masih terlalu pagi untuk merumuskan tentang apa dan bagaimana ekspresi *jeprut* tersebut pada saat ini. Namun dari wilayah seni rupa terdapat beberapa kecenderungan umum yaitu: tidak terikat oleh estetika tertentu bahkan tidak menuju kepada estetisme, tidak dihalangi oleh tabu-tabu dalam memilih bahan atau pun media, dan terjadi overlapping antar-kesenian.

Jauh sebelumnya ada pula istilah *perengkel jahe*. awalnya hanya umum di tengah-tengah kalangan teater dan tari. Dilakukan sebagai salah satu metoda latihan dasar oleh tubuh dan olah sukma, oleh karena itu banyak memunculkan gerak-gerak yang sama sekali di luar pola, aneh, mengejutkan, sekaligus sangat kontemplatif. Istilah ini, bahkan sudah beredar antara tahun 1978-1980, namun kembali menjadi populer sekali pada dekade terakhir ini.

Baik *jeprut* ataupun *perengkel jahe*, pada awalnya seperti ungkapan yang bernada cemoohan, olok-olok, dan sama sekali tidak serius. "Tarian naon eta pèperengkelan kitu teh,"¹⁵ demikian pernyataan yang biasa muncul dan bahkan masih sering terdengar hingga sekarang. Cemooh dan olok-olok terus berlangsung tapi sementara itu pelaku *jeprut* dan *perengkel jahe* berjalan pula di berbagai forum. Bahkan suatu ketika muncul di suatu acara yang sangat formal, yaitu acara pernikahan Harry Pochank. Muncul di sana yang melakukan *jeprut* dan *perengkel* seperti Isa Perkasa, Ine Arini, dan Tisna Sanjaya.

Saya menyadari, sebagai sebuah uraian tentang *jeprut* dan *perengkel* niscaya jauh dari lengkap. Belum lagi kita berpikir bahwa gejala dengan kecenderungan yang relatif sama pun bukan tidak mungkin terjadi di tempat-tempat dan kota-kota lain selain Bandung. Tapi yang jelas, sebetulnya gejala-gejala seperti itulah yang sifatnya lebih berpijak dan konkret terjadi di bumi kita ini.

Dalam kenyataan seperti ini, mari kita berputar dahulu ke istilah jazz sejak sebagai fenomena, kemunculan, menjadi paradigma, hingga menjadi wacana umum. Sebagai istilah jazz pun muncul dari nada cemooh yang dianggap sebagai musik jelata yang hanya menyampaikan bunyi jazz, jazz, jazz. Dan kita tahu sekarang, jazz mengalami perkembangan luar biasa menjadi paradigma, dan kemudian menjadi wacana dan menjadi objek-studi di berbagai lembaga pendidikan.



"Perang Laut" karya Tisna Sanjaya

Bukan tidak mungkin avant-garde pun mengalami kondisi sosiologis dan perkembangan yang sama.

Dalam konteks itulah, hipotesanya: bukankah lebih baik kita mendeskripsi, membangun paradigma, dan membentuk wacana dari gejala-gejala yang ada. Ketimbang kita berulang-ulang "mempas-paskan" wacana di Barat, meski dengan ambisi "menjadi warga kebudayaan dunia." Dan itu pula yang sesungguhnya menjadi sejarah kita. ***
Cibolang, 15 Oktober - 1 November 1996

Catatan :

- 1 Sarah E. Murray, M.A., kandidat Ph.D., University of California at Berkeley, AS. Selama dua tahun melakukan penelitian tentang seni rupa modern di Indonesia. Judul makalah selengkapnya *Mencari-cari Avant-garde di Indonesia*. adakah penggunaan kata "mencari-cari tersebut merupakan pilihan yang sebenarnya atau sekedar kesalahan bahasa yang maksudnya "mencari", tidak sempat dipertanyakan. Hal tersebut perlu diberi catatan khusus mengingat pengertian dua kata tersebut amat berbeda denotasi ataupun konotasinya. Dalam hal ini, penulis (HDim) lebih memilih kata "mencari" ketimbang "mencari-cari" yang bisa berkonotasi pekerjaan atau tindakan mengada-ada.
- 2 Itu berlanjut dan memberi pengaruh pula bagi kemunculan post-modern dan/ atau post-avant-garde sendiri.
- 3 Garis bawah dari HDim, untuk mempertegas tentang bagaimana hati-hatinya Sarah E. Murray memposisikan diri di dalam isu yang diketengangkannya itu.
- 4 Leonard Cabell Ppronko, *Avant-garde: The Experimental Theater in France*, University of California Press, Berkeley, 1996: 1
- 5 Upaya-upaya agama "berdamai" dengan ilmu pengetahuan, bahkan masih berlanjut hingga sekarang. Pengakuan Paus Yohanes Paulus II, baru-baru ini, terhadap teori Darwin sebagai tidak bertentangan dengan keimanan Kristiani, adalah salah satu bukti dari kenyataan tersebut. Lihat *Kompas*, Jumat, 25 Oktober 1996, hal. 6.
- 6 Trewin Copplestone, *Modern Art*, Hamlyn, London, 1985, hal 10.
- 7 Robert Pelfrey dan Mary Hal-Pelfrey, *Art and Mass Media*, Harper & Row, New York, hal 28.
- 8 Garis bawah dari HDim untuk menunjukkan bahwa "kita" dalam teks tersebut adalah Robert Pelfrey dengan lingkungan kebudayaannya.
- 9 Ibid, 28
- 10 Trewin Copplestone, hal 11-12.
- 11 Trewin Copplestone, hal 9.
- 12 Tak sempat terungkap kapan waktunya, namun diperkirakan antara tahun 1980-1985.
- 13 Bahasa Sunda, artinya putus atau terputus, namun lebih umum dipergunakan untuk hal yang berhubungan dengan elektrik yang tiba-tiba terputus.
- 14 Cara lain dalam berekspresi seni tidak jarang disebut pula melakukan cara jeprut.
- 15 Tari apa itu hanya menekuk- tekukan tubuh (Sunda).

(Herry Dim adalah perupa, tinggal di Bandung).