

## SENI RUPA DI JAWA TIMUR SEKARANG

Djuli Djatiprambudi

Hari-hari belakangan ini M.Taufik dan Sugeng Pribadi Klemins tampak gelisah. Dua perupa ini pontang-panting ke sana-sini mengumpulkan logam-logam bekas. Benda-benda temuan itu hendak dirakit, dijadikan sebuah karya instalasi. Taufik, perupa asal kota Batu itu, memang akhir-akhir ini tertarik mengeksplorasi benda-benda temuan berupa logam. Ini wajar, karena ia sehari-hari bekerja di bengkel mobil. Dari pengalaman kerjanya itu, ia cukup menguasai kharakter berbagai jenis logam. Ia pun sangat cakap mengelas. Maka, dari situlah kita dapat menarik garis basis historis proses pembentukan karyanya.

Demikian juga Klemins. Ia getol mengumpulkan tong, bekas wadah aspal. Tong-tong itu direpsons menjadi sebuah karya instalasi yang cukup memikat. Ia terpikat dengan kharakter tong yang tampak kokoh dengan barik (tekstur) yang kualitas artistiknya tak terduga. Sebagai pematung, ia tak canggung menaklukkan material tong tersebut. Terbukti dalam waktu relatif singkat, material itu dapat dieksplorasi menjadi karya yang syarat makna dengan kejutan visualnya.

Dua perupa muda itu dalam tiga bulan terakhir ini memang tengah gelot menyiapkan karya untuk Biennale Jawa Timur 2007. Biennale ini merupakan biennale kedua yang diselenggarakan oleh Taman Budaya Jawa Timur. Tema

"alienasi" yang disodorkan kurator, mengantarkannya kepada gagasan-gagasan segar untuk mengeksplorasi benda-benda bekas (temuan).

Taufik dan Klemins hanyalah sebuah potret bagaimana sesungguhnya perupa generasi baru Jawa Timur tengah mengikuti arus perkembangan seni rupa kontemporer. Dalam konteks ini, yang dimaksud perupa generasi baru ialah perupa yang muncul pada pasca 1990an dengan latar wacana seni rupa kontemporer. Kekontemporeran ini lebih merujuk pada basis ideologi dan metodologi berkarya yang memperlihatkan lintas medium dan lebih cair secara ideologis. Artinya, generasi ini tidak melibatkan ideologi sebagai narasi besar yang diimani secara kukuh.

Para perupa tersebut bertempat tinggal menyebar di seantero wilayah Jawa Timur, baik di wilayah kota maupun desa. Mereka boleh dibidang tidak begitu ketinggalan dalam hal mengikuti isu praktek dan wacana seni rupa kontemporer. Inilah uniknya. Seni rupa Jawa Timur tidak identik dengan seni rupa Surabaya. Ia menyebar di dalam satuan-satuan wilayah. Maka, memahami seni rupa Jawa Timur tidak cukup kalau hanya dialamatkan di Surabaya saja.

Tidak aneh, kalau Biennale Jawa Timur yang akan digelar pada 11-24 Desember 2007 nanti diikuti oleh para perupa yang berasal dari berbagai daerah Jawa Timur. Biennale ini diadakan dalam rangka untuk membingkai sebuah kecenderungan baru dalam praktik dan wacana seni rupa sekarang. Pesertanya hampir seluruhnya berusia relatif muda—umurnya sekitar 30an tahun. Mereka datang dari latar belakang pendidikan yang beraneka ragam, bahkan di antara mereka otodidak, seperti halnya Taufik dan Klemins tersebut.

Dengan latar belakang yang beraneka-ragam itu, karya mereka relatif memiliki bangun estetik yang tidak stereotipe, beragam, dan tidak ikut-ikutan trens visual yang sekarang sedang marak bercitra minimalis. Namun demikian, gejala minimalis tersebut akhir-akhir ini juga mulai menggajala di Jawa Timur. Lucunya, sebagian besar kalangan kolektor menganggap karya-karya bercitra minimalis tersebut dinilai lebih intelek dan memperlihatkan kharakter kekontemporeran. Persepsi kolektor yang demikian itu, sedikit banyak mempengaruhi pertumbuhan gejala minimalis itu. Gejala ini dalam skala luas tampak didukung oleh medan komodifikasi seni lukis yang sedang gandrung merayakan lukisan genre minimalis tersebut.

Mencermati seni rupa Jawa Timur—selidaknya sepuh tahun terakhir—gejalanya memperlihatkan watak yang berbeda, jika harus dibandingkan dengan dekade sebelumnya. Jejak bohemian yang ditinggalkan generasi Amang Rahman, yang ideologis dan kukuh dalam satu bahasa ungkap, sekarang hampir susah ditemukan pada perupa generasi baru. Para perupa sekarang berkarya di tengah arus suprastruktur dan infrastruktur seni rupa yang bersekutu dengan kapitalisme. Gejala komodifikasi seni semakin menguat dari pada gejala pengkajian kritis. Gejala pragmatisme semakin menjamur dari pada gejala idealisme. Hal lainnya bisa dilihat dari galeri-galeri tumbuh dengan skala pameran yang beroma pasar yang kuat, isu lukisan habis terjual di sebuah pameran sudah jamak, dan sejumlah perupa berada dalam jejaring art dealer. Mereka membangun kesepakatan kerjasama yang ujung-ujungnya untuk meraih citra di medan pasar yang kuat.

Apalagi, hal itu juga ditopang adanya kenyataan bahwa Surabaya merupakan salah satu kota yang dihuni banyak kolektor, selain Jakarta dan Magelang. Selain itu, pada dekade terakhir ini tercatat kemunculan galeri Puri dan Semar di Malang, Galeri Gracia, Galeri Emmitan, dan Galeri Orasis di Surabaya. Munculnya galeri-galeri tersebut sedikit banyak ikut mendorong pertumbuhan seni rupa kontemporer di Jawa Timur—khususnya di Surabaya, Malang dan Batu.

Di tiga kota ini, seni rupanya memperlihatkan pertumbuhan yang cukup signifikan dalam konteks arus pasar dan wacana seni rupa kontemporer. Hal ini dibuktikan, banyak perupa dari tiga tempat tersebut yang namanya mulai mendapatkan perhatian kuat publik seni rupa Indonesia. Sebutlah misalnya, Jopram, Supar Pakis, Agung Tato, Bilaningsih, Sugiarso Widodo (Surabaya), Ojite, Gatot Widodo, Dadang Rukmana (Malang), Isa Anshory, Bambang BP, Djoeari Soebardja, Sugeng Pribadi, Fajar Junaedi (Batu). Nama dan karya mereka sering bertengger di sejumlah lelang. Ini memperlihatkan bahwa jejaring pasar karya mereka telah demikian meluas.

\*\*\*\*\*

Sekali lagi, perkembangan seni rupa Jawa Timur sepuluh tahun belakangan ertyata cukup membelalakkan mata. Jumlah perupa semakin berlipat, aktivitas pameran bergerak tajam, kondisi sosial ekonomi perupa semakin makmur, teknik dan gaya ungkapnya semakin mantap dan beragam.

Di samping itu, gejala lain yang cukup menarik yaitu munculnya kelompok-kelompok perupa yang berkolaborasi dalam berkarya. Sebut misalnya, Maos Art (Batu), Overdo, Pintu Samping, Portal, Puncak Kreatif, Seniorium 'X' (Malang), Kelompok Seni Rupa Bermain, Ainaki (Surabaya), dan sebagainya. Para perupa yang tergabung dalam kelompok ini merepresentasikan perupa yang berlatar belakang pendidikan dengan berbagi spesialisasi. Mereka membentuk persekutuan dalam rangka membangun sinergi kreatif dengan melibatkan banyak medium. Kelompok-kelompok ini secara paradigmatis telah dipresentasikan dalam Biennale Jawa Timur 2005 yang lalu.

Progresivitas perupa tersebut pada sisi lain tak hanya berkutat di lingkup daerah masing-masing. Mereka membentuk kelompok lalu di antaranya bersama-sama memamerkan karyanya di pusat-pusat perkembangan seni rupa, seperti Jakarta, Yogyakarta, Surabaya. Rupa-rupanya mereka masih percaya pada mitos 'pusat'. Kenyataannya, secara sosiohistoris, tempat-tempat tersebut dianggap memiliki tuah untuk memberi label keberadaannya.

Sementara itu, di medan pasar yang semakin terasa dominan, sejumlah perupa ada yang malang-melintang bak seorang 'bintang besar'. Pamerannya disponsori art dealer besar-besaran, dibuatkan katalogus yang cukup mewah, diundangkan kolektor-kolektor raksasa, diiklankan di majalah dan koran-koran besar, karyanya dipertunjukkan di lelang dan pamerannya dibuka oleh pejabat tinggi berpengaruh atau kolektor kakap. Kalau sudah begitu keadaannya, tinggal 'sim salabim adakadabra' dalam waktu sekejap puluhan lukisan ludes diborong kolektor.

Perupa yang dianggap kelas kakap itu, semua karya yang lahir dari tangannya dianggap karya luar biasa, kreatif, dan kontemporer. Maka, sudah pasti para kolektor beramai-ramai memburunya. Sebaliknya, pelukis kelas teri itu mampu melahirkan karya yang benar-benar bermutu, tetapi karyanya tetap saja dianggap karya kelas teri. Dan kalau mau kritis, di antara sekian banyak lukisan yang lahir dari pelukis kelas kakap, banyak karya yang sebenarnya jauh dari baik. Ini akibat diviasi di medan pasar yang menafikan persoalan nilai dan dimensi historis. Maka, akibat dari itu semua menjadi demikian ganjil, tiba-tiba perupa yang baru lahir kemarin sore, harga karyanya melesat jauh ke atas bila dibandingkan dengan harga karya OH, Soepono, Amang Rahman, Daryono dan para dedengkot lainnya.

Sementara itu, era sekarang adalah era otonomi daerah. Esensi dari otonomi tidak lain desentralisasi. Dan esensi desentralisasi tidak lain menolak segala sesuatu yang berbau pusat atau sentral. Karena itu, pelukis-pelukis yang beraktivitas di daerah semestinya mulai berpikir desentralistik. Artinya, daerahnya itulah yang semestinya 'diolah' menjadi 'pusat' baru. Gejala ini sudah mulai tampak di Batu, Malang, Gresik, Sidoarjo, Pasuruan, Tulung Agung, Madiun, Banyuwangi, dan tentu Surabaya.

Memang, untuk menggagas 'pusat-pusat baru' bukan pekerjaan mudah dan dapat diproses secara instant. Sebagai gagasan besar, tentu saja pikiran semacam ini memang selayaknya menjadi salah satu rencana strategis pemerintah daerah. Bukan tidak mungkin di masa datang, daerah-daerah tersebut tampil saling merebut perhatian publik, karena mereka telah menjadi 'pusat-pusat baru' dunia seni rupa.

Tapi, menjadi pusat bukan dalam arti merepresentasikan dominasi, Pusat-pusat itu hanyalah bentuk kantung-kantung pertumbuhan dalam konteks medan sosial seni yang ada di daerah tersebut. Persoalannya, medan sosial seni yang ada sekarang lebih didominasi oleh infrastruktur pasar dari pada infrastruktur wacana. Hal terakhir ini demikian kerdil. Kajian kritis bisa dikatakan kering, penerbitan buku lambat, penulisan kritik tidak mendapat tempat memadai, maka langkah dominasi pasar semakin meraja-lela tanpa diimbangi kritik yang menggairahkan munculnya gagasan-gagasan segar. Di forum Biennale Jawa Timur seperti inilah potensi eksplorasi estetis dan pemikiran perupa Jawa Timur mendapatkan tantangan dan dapat dikaji secara memadai dalam batas dan konteks tertentu.

Djuli Djatiprambudi – Kurator Biennale Jawa Timur 2007

## ALIENASI: SEBUAH EKSTASE

Syarifuddin

### Tentang Pilihan Tema

Biennale kali ini mengetengahkan tema Seni dalam Konteks Sosial: Alienasi. Dasar pemikiran dari pemilihan tema ini, tidak terbit dari kekenasan pada konsep dan situasi wacana yang berkembang dikalangan pemikir seni rupa (termasuk kritikus dan kurator), namun tema ini memang muncul dari kecenderungan yang sesungguhnya telah lama ada dalam praktik kesenian di Jawa Timur, artinya tema Alienasi tersebut barangkali bisa disepadankan dengan tulisan, komentar atau pernyataan seniman yang dalam membuat karya didasarkan atas: tema-tema sosial. Tema ini memang banyak digarap dan cenderung menjadi garapan tema yang telah lama, bahkan bisa dikatakan telah menjadi kecenderungan tersendiri. Pencitraan dengan tema-tema sosial pada masa berjayanya Lekra, corak melukis itu menjadi corak yang dominan, bahkan corak melukis tema sosial tersebut menjadi semacam anjuran untuk dijadikan sebagai satu-satunya cara untuk berekspresi. Kendati dikemudian hari upaya untuk memantapkan corak melukis tersebut ditentang oleh kelompok manikebu, melalui manifestonya yang cukup masyhur.

Lafas apa pentingnya mengangkat tema Alienasi, dalam Biennale Jatim 2007 ini?

Jika tema ini adalah tema yang lama. Pertanyaan ini, saya kira penting dikemukakan di sini. Dalam asumsi kurator, ada beberapa pertanyaan yang barangkali bukan sekadar sebuah pertanyaan yang lama, lampau dan menjauh atau menjadi apak di sudut. Dalam konteks yang lebih luas, ada semacam anggapan dalam masyarakat kita, bahwa jika sebuah persoalan lama tidak boleh dikumandangkan kembali. Kenyataan untuk tidak mempertanyakan sebuah persoalan kembali ke permukaan tersebut, seringkali dilandasi oleh dua anggapan. Anggapan pertama yaitu hanya karena persoalan tersebut sudah tidak lagi *up to date*. Sedangkan anggapan yang kedua adalah: jawaban terhadap persoalan yang ada sudah dianggap final, sehingga mempertanyakan sesuatu yang berulang dianggap sia-sia. Pokok dari sebuah persoalan bukan terletak dari baru atau lama-nya sebuah persoalan, namun hal yang pokok dari sebuah persoalan adalah benarkah kita telah menjawab persoalan tersebut? Atau adakah kemungkinan jika sebuah permasalahan yang telah terjawab dimasa yang lampau diberikan signifikansi, dari itu kemudian ditemukan sesuatu yang baru. Mengangkat sebuah permasalahan ke permukaan, memberikan signifikansi baru, pendek kata adalah kegiatan re-interpretasi. Semangat re-interpretasi inilah yang kemudian melatari kurator untuk merumuskan ulang tema-tema sosial dalam kesenian, dengan bingkai Alienasi.

#### **Alienasi**

Alienasi ini sesungguhnya tidak benar-benar datang dari pemikiran Marx seperti yang kita pahami, namun alienasi ini justru berkembang dari pemikiran Thomas Hobbes dan Jean Jaques Rousseau. Keduanya sama-sama memperlihatkan keterasingan akibat kekuatan-kekuatan politis dan kekuatan agama saat itu. Singkatnya keduanya sama-sama menunjukkan keterasingan orang, disebabkan oleh faktor-faktor eksternal yang melingkupinya. Hobbes berbicara bagaimana kekuatan politis dan agama menjadi faktor yang menindas saat itu. Mereka menuangkan dalam bukunya yang berjudul *Leviathan* 1651, dan tulisan Rousseau yang berjudul *Du Contract Sociale*. Namun yang kemudian menjadi sangat masyur adalah tulisan-tulisan Marx yang bahkan dikenal hingga saat ini.

Marx dalam tulisan-tulisannya sudah menengarai bahwa pada dasarnya manusia sebenarnya sudah teralienasi karena kebutuhan-kebutuhan makan dan minum, manusia dituntut untuk bekerja untuk memenuhi kebutuhan tersebut. Tetapi yang

menjadi pokok dalam kajian alienasi Marx bukan hal ini, namun alienasi atau keterasingan dalam kerangka pekerjaan seorang buruh. Dasar dari pengembangan teori alienasi Marx berada pada pemikiran ini, Marx menyatakan bahwa Alienasi (*estrangement*) adalah kondisi di mana seseorang terasing dari pekerjaannya. Penjelasan awal Marx ini tentu saja merujuk pada konsentrasi yang selama ini ia geluti, yakni berkuat pada masalah pekerja dalam suatu pabrik tertentu. Awalnya Marx menyatakan apa yang diproduksi oleh seorang buruh itu tak ada hubungannya dengan si buruh tersebut...Marx menyatakan *the product become alien to them...*

Dalam pemikiran Marx selanjutnya mengenai alienasi ini, juga sebenarnya sudah terbersit pemikiran ke arah kematian subyek seperti yang dirayakan dan disuarakan oleh kelompok pemikir kontemporer (yang lebih sering juga disebut kaum postmodernis). Jika pada masa awal dalam sosiologi dikatakan bahwa manusia makhluk sosial, pendapat ini benar adanya, namun masih melihat sisi-sisi hubungan sosial yang menguntungkan dan bersifat positif. Dalam pemikiran Marx alienasi juga masih berbicara pada dataran pemahaman makhluk sosial juga, namun hubungan sosial, nilai sosial ini mulai terkontaminasi karena faktor-faktor ekonomis.

Di sini bisa diterjemahkan bahwa hubungan sosial kemudian justru memakan dan membunuh nilai individualitas. Dalam pemikiran sosiologi masalah ini menjadi perdebatan yang terus dan abadi. Perdebatan itu lazim disebut dengan pertentangan antara struktur dan agen. Struktur (sistem sosial) dan agen (individu) terus berkumandang, meski dalam perdebatan yang sekarang strukturalah yang menang bahkan ketamakan struktur itu yang juga membunuh subyek. Kemenangan struktur yang terus merepresi dan menekan menyebabkan banyak subyek yang hancur. Munculnya kegilaan, kematian karena bunuh diri, dan kejahatan sesungguhnya dikarenakan tekanan struktur terhadap individu yang demikian besar dan tidak mampu mereka atasi. Tekanan struktur ini sangat kuat terutama di dalam berbagai wilayah lapisan masyarakat, mulai di pabrik, kantor bahkan di dalam wilayah kesenian pun juga alienasi tidak dapat disingkirkan. Dampak dari alienasi ini bisa berupa berbagai tindakan yang sering di konsepsi alienasi ini begitu meluas pengaruhnya hingga kemudian melahirkan konsepsi-konsepsi baru, namun di antara konsepsi-konsepsi baru yang ada tersebut justru memperkuat dan memperlihatkan faktor-faktor yang menyebabkan alienasi itu.

Perkembangan teori mengenai alienasi ini juga dikembangkan oleh filsuf Heidegger yang juga memperlihatkan perbedaan yang cukup tajam, Heidegger melihat bahwa penyebab alienasi itu bukan hanya wilayah ekonomi belaka, namun juga karena sistem sosial dan terutama kekuasaan politik. Selanjutnya perkembangan mengenai kekuasaan ini juga dilanjutkan oleh Michel Foucault yang melihat bahwa kekuasaan tersebut memiliki kecenderungan tidak hanya diproduksi namun juga memiliki kecenderungan untuk direproduksi. Foucault sampai pada kesimpulannya yang sangat radikal tentang kematian subyek. Subyek tidak lagi memiliki nilai yang mandiri, subyek hanya bermakna jika ia berada dalam rantaian hubungan, sementara hubungan-hubungan itu sendiri sering diprakarsai oleh kekuasaan baik yang manifest maupun yang latent.

Sebagaimana yang telah dijelaskan oleh Marx, Heidegger dan Foucault, alienasi tersebut berubah, sejalan dengan perubahan sosial yang ada. Sebagaimana perubahan yang terjadi di pelbagai belahan dunia, tidak terkecuali juga pelbagai kota yang ada di Indonesia, perubahan demi perubahan tersebut secara berangsur terjadi. Namun, perubahan yang terjadi, ternyata juga dibarengi oleh dampak negatif yang tidak dapat dihindarkan. Pertumbuhan pertokoan, perumahan, industri, teknologi yang menggejala di mana-mana yang tidak dibarengi dengan wawasan lingkungan pada kenyataannya juga menyebabkan kerusakan lingkungan. Bencana Lumpur LAPINDO adalah salah satu contoh yang kurang memperhatikan lingkungan. Dampak dari pengeboran tersebut tidak hanya terjadi pada kegagalan di wilayah eksplorasi itu saja, namun dampak ikutan yang ditimbulkan adalah pengangguran, manusia penampungan, dan berbagai gejala masalah sosial yang lain. Dampak ikutan yang terjadi ini, oleh banyak pemikir telah diramalkan, mereka menyatakan bahwa di masa sekarang dampak yang dihasilkan selalu tidak sebanding dengan penyebabnya, dengan kata lain reaksi yang ditimbulkan oleh aksi tertentu menjadi lepas kendali. Dampak ikutan yang tidak terduga ini, yang menjadikan berbagai pemikir menjadi pesimis dalam memandang kemajuan yang ada di dunia. Di masa Eropa, dampak negatif tersebut mulai dilihat sejak Perang Dunia I. Pandangan yang menonjol mengenai kemajuan yang tidak menjadi lebih baik (*the illusion of progress*) tersebut muncul dari Walter Benjamin, kemajuan itu ia gambarkan sebagai penumpukan puing-puing kehancuran saja. Di wilayah seni rupa, pesimisme terhadap cita-cita kemajuan (yang berawal dari rasio) muncul mulai renaissance. Bahkan pesimisme itu justru menjadi cerita tersendiri bagi perkembangan seni rupa di dunia.

Cerita itu tidak lain adalah kemunculan gerakan Dada, yang ternyata gerakan tersebut merupakan respon terhadap kondisi dunia pasca perang dunia. Nama Dada itu berasal dari kata da-da-da-da... suatu kata yang tak memiliki rujukan makna sebagaimana kata yang berada di dalam sebuah kamus. Jika pada awal-awal gerakan kesenian, gerakan-gerakan yang ada cenderung menyandarkan pada tujuan rasional yang berasal dari cita-cita renaissance, gerakan Dada ini justru sebaliknya, gerakan mereka merupakan serangan balik terhadap cita-cita renaissance. Kenyataannya proyek pencerahan tersebut tidak berbuntut hasil pada peningkatan kualitas kehidupan manusia, cita-cita itu justru melahirkan perang yang cukup mengerikan. Di sini kemudian lahir seni yang melulu memikirkan dunia artistik, yang lazim dikenal sebagai formalisme, dimana makna bukanlah dunia yang ada di luar teks karya tersebut, makna bukan sesuatu yang dirujuk oleh teks karya, namun makna adalah struktur yang terjalin di dalam teks karya tersebut. Jika renaissance, juga Aufklärung menyandarkan pada rasionalitas, sebagaimana disebutkan oleh Immanuel Kant dalam tulisannya yang berjudul *What Is Enlightenment?* Di dalam tulisan itu Kant berbicara tentang kedewasaan, kedewasaan tersebut tak lain adalah memperlakukan rasionalitas agar terlepas dari pengaruh orang lain untuk memutuskan suatu permasalahan. Dada justru memanfaatkan sesuatu yang dianggap non-sense, sesuatu yang omong kosong, seraya mengabaikan rasionalitas, main-main (*playfulness*). Di kemudian hari gerakan ini pecah menjadi dua, yakni gerakan Dada itu sendiri, yang secara terus menerus mengkritisi kondisi sosial, serta yang kedua adalah Surrealisme. Surrealisme dianggap menjauhi sisi kritisisme terhadap situasi sosial tersebut, namun masih sama-sama mengeksplorasi bahasa ucap permainan. Eksplorasi ini sampai pada persoalan psikoanalisa Freud mengenai dunia bawah sadar (*uncconsciousness*). Di kemudian hari mereka terkenal dengan bahasa visual mereka, yakni *beautiful corpse*, dan penumpukan obyek gambar antara yang satu dengan yang lain, yang tidak memiliki keterkaitan.

#### Alienasi: sebagai pusat ekstase (*autopoietic*)

Pencitraan tema-tema sosial dengan mudah dapat kita temui di Jawa Timur, meskipun apa yang dikatakan sebagai menggambarkan tema-tema sosial yang ditampilkan oleh perupa tersebut barangkali juga bisa dikategorikan pada dua kecenderungan pencitraan. Kecenderungan pencitraan yang pertama adalah

pemilihan obyek masyarakat yang berada pada lapisan bawah, misalnya pekerja, buruh, pengemis, tukang becak, atau penjual ikan atau penjual buah yang berada di pasar. Kecenderungan seperti ini, barangkali juga merupakan kelanjutan dari tendensi melukis yang diwarisi dari melukis dengan corak kerakyatan. Kecenderungan corak melukis tema sosial yang pertama, masih banyak tersebar dan dipraktikkan oleh perupa Jawa Timur hingga pada tahun 1980-an. Namun tidak berarti bahwa pada masa tersebut tidak ada pelukis di Jawa Timur yang melukis dengan tema yang lain. Kecenderungan yang kedua, seniman melukiskan tema-tema sosial tidak lagi mengambil obyek seperti yang telah disebutkan dalam kecenderungan pertama, kecenderungan yang kedua justru menunjukkan, kritisisme baru. Wujud karyanya bukan lagi menggambarkan rakyat yang berada di lapisan bawah, namun menggambarkan penyebab-penyebab mengapa masyarakat tertentu tersebut, berada di lapisan bawah. Kecenderungan pengambilan obyek pada kecenderungan yang pertama dan kedua ini menunjukkan perkembangan resepsi seniman terhadap dunia sekitarnya. Jika pada kecenderungan yang pertama, ada kecenderungan bahwa kondisi berada dilapisan bawah tersebut dipercayai sebagai sebuah takdir, sedangkan kecenderungan yang kedua situasi itu dilihatnya dari struktur sosial masyarakat yang menekan, terutama birokrasi pemerintahan, situasi ekonomi serta faktor-faktor eksternal yang lain. Dengan kata lain, pada kecenderungan yang kedua ini, seniman melihat bahwa ada kekuatan tertentu yang mendorong terjadinya permasalahan-pemmasalahan sosial tersebut.

Kecenderungan yang kedua ini, kemudian menjadi lebih banyak dieksplorasi lagi mana kala, ada kecenderungan para seniman-seniman muda di Jawa Timur untuk mempresentasikan karyanya dengan media ungkap instalasi, video art, video instalasi, komik dan animasi serta *performance art*. Pada kecenderungan kedua dengan media baru ini kita bisa menyebut: Agus Koecink, Agung S 'Tato', Fibri, Dukan, Jopram, Waluyo Hadi. Sementara video banyak digarap oleh Benny W, Astu Prasidya, Firman, Koko Triono. Berikutnya adalah komik dan animasi. Sedangkan kemunculan dua medium ini masih cenderung baru dalam wilayah seni rupa Jawa Timur, meskipun sesungguhnya praktek kekaryanya telah ada. Keterbelakangannya kehadiran komik dan animasi di Jawa Timur bukan tanpa alasan, alasan keterlambatan hadirnya komik dan animasi ini, diakibatkan oleh paradikma seni rupa di Jawa Timur yang masih membedakan secara ketat apa yang disebut sebagai high art dan low art. Paradigma ini tentu saja juga berasal

dari trend pemikiran di dunia, yang baru berubah dan memasukkan komik, serta animasi ke dalam seni rupa semenjak hadirnya pop art. Jika kita runut, dari sejarah Barat yang banyak kita rujuk, kecenderungan itu telah berlangsung pada tahun 1960-an. Di Indonesia sendiri gerakan seni yang tidak lagi hanya terdiri pada patung dan lukis, mulai menjadi-jadi sejak ada GSRB (Gerakan Seni Rupa Baru) tahun 1975.

Di Jawa Timur, sampai saat ini masih di dominasi oleh praktik seni lukis. Hal ini terlihat dari penyelenggaraan event Gelar Akbar, yang dipakai sebagai sosialisasi menuju Biennale Jatim 2007. Penyelenggaraan tersebut tersebar di beberapa kota seperti Malang, Surabaya, Bangkalan, Banyuwangi serta Tulungagung. Mulai dari Ponorogo, Blitar, Tulungagung, Kediri, Madiun, Gresik, Pasuruan, Banyuwangi, Bangkalan, Pamekasan, Sampang, Sumenep, Jember, Probolinggo, Malang, Batu dan bahkan Surabaya. Untuk Malang, Batu, Tulungagung, Blitar dan Surabaya kecenderungan praktik yang menggunakan medium lain masih bisa kita temui kendati juga seni lukis masih paling dominan.

Jika kita melihat beberapa perjalanan sejarah seni di Indonesia, juga di Barat. Ada hal yang perlu dicermati, seraya juga menegaskan pernyataan I. Bambang Sugiharto tentang *self-cancelling process* dalam seni rupa.<sup>6</sup> *Self canceling process* ini dalam beberapa pemikiran sosiologi yang berkembang saat ini dilacak akarnya mengapa terjadi hal semacam tersebut. Dalam banyak pemikiran *self cancelling process* itu, adalah sebuah hasil proses refleksi kritis yang dilakukan oleh seseorang seniman. Refleksivitas, yang belakangan banyak dibahas justru juga membatalkan teori hegemoni. Jika hegemoni dalam pandangan Gramscian, dasar pemikirannya adalah bahwa teori hegemoni itu terlalu percaya diri bahwa mereka yang terhegemoni, seolah-olah tidak bisa berdaya sama sekali, dan yang menghegemoni juga terlalu percaya diri bahwa mereka menganggap sudah menguasai sepenuhnya. Dari beberapa bukti di wilayah situasi sosial, kegagalan teori hegemoni ini dapat dilihat misalnya di masa pemerintahan Stalin atau Lenin di Uni Soviet. Kaum beragama pada masa itu seperti absen, bersama dengan ditutupnya tempat beribadah, namun ketika Uni Soviet hancur, warga mereka memperlihatkan kembali perayaan atas keberagaman tersebut, hal ini membuktikan bahwa represi yang dilakukan penguasa tidak bisa sepenuhnya menguasai dunia-dalam manusia seluruhnya.

Teori reflektivitas itu tidak hanya membatalkan teori hegemoni, namun ia juga membatalkan tese Foucault, mengenai berakhirnya manusia, dengan pernyataan mengenai manusia yang diibaratkan "seperti wajah yang berada di tepi pantai, yang sesaat akan menghilang ketika ombak menyapu pantai."

Dasar pemikirannya sama seperti ketika teori ini juga membantalkan teori hegemoni. Dikemudian hari, tema refleksi menjadi tema yang cukup ramai dibicarakan di wilayah sosiologi. Diantaranya adalah Luhmann, Bourdieu, Ulrich Beck, Scott Lash, Mike Featherstone, Z. Baumann juga Anthony Giddens. Dalam kemeriahan Niklas Luhmann, sampai pada pemikiran autopoietic, yakni suatu konsep tentang penciptaan sendiri (self creating). Bahwa manusia bisa mengatasi dunia beserta lingkungannya dengan melalui self creating tersebut, syaratnya adalah kritisisme yang dalam terhadap lingkungan yang melingkupinya, kritisisme diri ini, adalah syarat yang mutlak bagi autopoietic. Luhmann sendiri sebenarnya mengadopsi teori ini dari pemikiran ahli biologi Humberto R. Maturana dan Francisco J. Varela. Di dalam pemikiran Biologi autopoietic ini dijelaskan sebagai berikut:

*"In biology, this concept stresses the independence of the cells; it refers to the ability of cells to self-recur and self-regenerate."*<sup>4</sup>

Meski dalam konsep autopoietic-nya luar biasa, namun bukan berarti tidak ada kritik yang hadir bagi pemikiran Luhmann. Kritik yang beredar terhadap pandangannya ialah bahwa: Luhmann mereduksi dunia seni tersebut ke wilayah komunikasi saja, dengan kata lain, hal yang bersifat material diabaikan sama sekali. Sementara para pengkritik melihat bahwa aspek indah atau tidaknya sebuah karya bukan hanya karena konsep atau cara mengkomunikasikan sesuatu, namun keindahan bisa muncul dalam wilayah yang pra-komunikatif, suatu keindahan yang muncul dari teks karya yang bersifat material tersebut.<sup>5</sup> Kritik ini sesungguhnya sama seperti kritik yang diajukan oleh kelompok formalis terhadap kelompok dengan pandangan kontekstual saja. Atau barangkali konsep autopoietic Luhmann di wilayah kesenian hanya cocok bagi kelompok seni konseptual, yang sempat mengemuka di Barat, yang juga dikenal sebagai

dematerialisasi objek seni. Namun, yang kemudian juga menarik dalam pemaparan Erkki, bahwa Luhmann kemudian memberikan pembedaan yang cukup tajam mengenai komunikasi tersebut, ia menyebutnya *artistic communication* dengan *communication*. Meski menurut Erkki Sevänen, Luhmann belum begitu jelas menyebutkan apa perbedaannya dan kategori apa yang membedakannya tersebut. Yang jelas konsepsi Luhmann mengenai autopoietic di wilayah seni ini masih dibayangi oleh tradisi telaah teori sosial, maksudnya teori Luhmann tersebut masih didasarkan pada formasi-formasi sosial saja.

Meskipun, teori yang dikembangkan oleh Luhmann, masih berpijak kuat pada formasi sosial, namun teori ini, setidaknya memberikan kejelasan dan korelasi terhadap terjadinya self-canceling process di wilayah praktik seni. Jika hegemoni dianggap sebagai sebuah kekuasaan yang mengalienasi, maka autopoietic ini bisa didudukkan sebagai upaya untuk menemukan jalan keluar dengan melakukan penyangkalan diri, berupa gerakan artistik atau jika mustahil tindakan artistik, yang merubah arah dari situasi yang mengalienasi tersebut. Self-canceling process itu bisa kita rujuk pada hal yang telah dilakukan oleh Rembrandt, Cezanne, Picasso, Duchamp, Warhol atau dalam wilayah Indonesia ini, kita bisa menunjuk terutama Sudjojono, Trisno Sumardjo, Sadali, Gerakan Seni Rupa Baru serta Heri Dono, Ugo Untoro. Dengan demikian proses penyangkalan yang menumbuhkan kecenderungan baru itu, hanya mungkin jika terdapat syarat kritisisme yang dalam, dari dalam diri seseorang. Kritisisme semacam itu memang bisa muncul dari faktor eksternal, namun melalui sikap reflektif, pengaruh itu biasanya akan diatasi dengan jalan tertentu, tersendiri, sehingga muncul sesuatu yang barangkali dianggap "*category mistake*" dan faktor eksternal yang memicu hanya sekedar menjadi jalan. Dari inilah muncul ekstase, sehingga dunia yang selalu mengalienasi menjadi lahan garapan kreatif bukan dilihat sebagai sesuatu yang menakutkan, menegangkan.

#### Situasi Saat Ini

Penyelenggaraan pameran ini, sesungguhnya memiliki tendensi yang sama seperti dalam penyelenggaraan biennale pada umumnya, yakni melihat sisi perkembangan praktek seni rupa di Jawa Timur secara khusus. Sebagai bagian dari wilayah yang disebut Indonesia, praktis perkembangan yang berkembang di dalam medan seni rupa Indonesia, mau tidak mau juga mampir. Perkembangan

yang mampir itu pun diterima dengan cara tersendiri oleh masyarakat seni di Jawa Timur. Ketersendirian cara resepsi terhadap fenomena yang berkembang di Indonesia ini, tentu juga karena beberapa faktor yang cukup signifikan dalam mempengaruhi perkembangannya. Perkara itu memang selalu saja dibahas yaitu masalah keberadaan infrastruktur yang ada seperti galeri dan institusi kesenian, serta media yang banyak mengupas permasalahan kesenian.

Perkembangan galeri di Jawa Timur memang cukup ramai mulai kurun waktu 2000-an. Munculnya beberapa galeri yang juga sering disebut-sebut sebagai tanda atau penanda bagi kemeriahan seni rupa di Jawa Timur, cukup memberikan catatan tersendiri. Setidaknya pada waktu berdirinya beberapa galeri dan pasca senyapnya kegiatan-kegiatan galeri yang awalnya tumbuh dengan subur. Berkurangnya kegiatan galeri yang ada itu bisa juga menjadi titik untuk menilai ulang terhadap perkembangan kesenian di Jawa Timur, benarkah pada awal tahun 2000-an tersebut mengalami kemeriahan dan perkembangan medan kesenian? Barangkali kemeriahan galeri yang sempat riuh itu juga, tidak sepenuhnya merupakan tanda dari kemeriahan medan seni sepenuhnya, namun hanya berkembang pada wilayah pasar keseniannya saja? Jika memang benar, maka sesungguhnya praktik kesenian di Indonesia memang masih banyak berkuat pada wilayah komodifikasinya saja. Dan perkembangan di wilayah komodifikasinya saja. Hal ini seperti mendapat penegasan dari beberapa tulisan beberapa kritikus seni yang menulis pada harian Kompas. Mereka, mempertanyakan peran kritikus yang menjadi dilematis ditengah kemeriahan pasar, tidak heran jika banyak penulis, dan kritikus seni menjadi berada pada posisi dilematis. Dalam harian yang sama tanggal 6 Mei 2007, Bre Redana mensinyalir, bahwa pasar sesungguhnya tidak membutuhkan acuan dari seorang kritikus, sebab pasar sanggup berjalan dengan logikanya sendiri.<sup>41</sup>

Dengan demikian, perkembangan kesenian di Jawa Timur, yang ditandai dengan tumbuhnya beberapa galeri, bisa jadi bergerak berdasarkan naluri pasar, dengan kata lain perkembangan kesenian yang disebut-sebut sebagai kemeriahan medan seni rupa di Jawa Timur tersebut, tak lebih dari perkembangan pasar semata. Namun, benarkah demikian? Jika memang demikian adanya, maka pandangan seorang sosiolog yang beberapa tahun yang lalu dengan intens mengamati, dan melakukan penelitian mengenai kesenian di Eropa (terutama Prancis) telah terjadi juga saat ini di Indonesia. Bourdieu yang melakukan serangkaian penelitian dengan memakai telaah sosiologisnya telah

memberikan kesimpulan yang cukup menyentak perhatian. Bourdieu menyatakan bahwa nilai seni, yang selama ini diagung-agungkan tersebut tak lebih dari sesuatu yang dibentuk. Seni bukan sesuatu yang hadir dari "atas", cita rasa (taste) tersebut tak lebih dari bentukan sosial, yang secara menerus dikonstruksikan. Dan apa yang dikatakan sebagai cita rasa (taste) keindahan tak lebih dari dorongan yang diacungkan oleh yang penguasa. Dalam pandangan Bourdieu, yang saat ini berkuasa adalah kekuatan ekonomi. Bahkan dari beberapa pembaca Bourdieu, ia dianggap sebagai sosok yang hiperdeterministik dalam melihat persoalan, dengan kata lain Bourdieu menempatkan berbagai pemikirannya dengan landasan ekonomi. Terlepas dari berbagai kritik dan pandangan yang diberikan terhadap tese Bourdieu. Situasi yang digambarkan oleh Bourdieu mengenai kekuatan modal dalam menentukan selera seni di Prancis dan Eropa pada umumnya, dalam beberapa hal sama dengan situasi kesenian yang ada di Indonesia sekarang. Meskipun ada perbedaan-perbedaan tertentu, paling tidak jika kita melihat padangan Jim dalam sebuah tulisannya.<sup>42</sup> Dalam pandangan Jim tersebut dinamika pasar yang berjalan dan lepas dari wacana, sebagai mana juga dilihat Bre, situasi tersebut dianggap persoalan yang orisinal kasus kesenian di Indonesia. Ada tese yang sama yang dilihat oleh Jim dan Bourdieu, yaitu kecenderungan di Barat masih cenderung memiliki kesejajaran antara dinamika pasar (commodity) dan wacana (discourse).

Jika dalam kata-kata Jim, pasar cenderung "tidak mau" untuk membentuk mekanisme secara mandiri, pun demikian pandangan Bourdieu. Namun yang membedakannya, sejak awal Bourdieu melihat persoalan kesenian dengan nada yang sinis. Bahkan kritikus, akademisi yang bergerak bersama dalam membangun status seni oleh Bourdieu dianggap sebagai agen kepalsuan, yang secara menerus menciptakan nilai ilusi mengenai keindahan. Meski dalam pandangan ini, Bourdieu memang tidak menyatakan bahwa akademisi dan kritikus dan sejarawan-lah yang membentuk nilai ilusi itu. Namun nilai ilusi ini dibentuk oleh ranah produksi (field of production) yang merupakan kesemestaan kepercayaan, yang pada gilirannya memproduksi nilai fetish dari karya tersebut.<sup>43</sup> Pendapat Bourdieu tersebut memang secara sepintas sama dengan pendapat yang diajukan oleh Jim Supangkat. Perbedaan pandangan yang prinsip antara Bourdieu dan Jim Supangkat terletak pada dasar pandangannya terhadap kesenian. Jika dalam tulisan tersebut Jim terkesan masih mempercayai



hubungan antara seni tersebut bisa harmonis, maksudnya teori seni (baca juga nilai seni) masih dominan terhadap pasar.<sup>6</sup> Dasar pemikiran seperti ini masih mempercayai bahwa struktur nilai tersebut berada dalam lingkungan padangan seni Immanuel Kant, yang mempercayai bahwa nilai seni tersebut "tak" terpengaruh ruang dan waktu (*das Ding an sich*). Di sini bisa dilihat bahwa situasi pasar saat ini, untuk meminjam pandangan Kant, bisa didudukkan sebagai ruang dan waktu yang bergulir, namun ruang dan waktu itu tidak akan demikian jauh mengubah makna dari seni tersebut. Sementara Bourdieu meyakini bahwa nilai seni berubah dari tahun ke tahun, sejalan dengan perubahan jaman. Bourdieu menyebutnya sebagai trend. Ia menyamakan dengan barang yang lain (baju, mebel, potongan rambut, serta pelengkapan lain) yang berubah sesuai dengan trend yang berlangsung. Pernyataan Bourdieu ini bisa dilihat dari kerangka sejarah, maksudnya perwujudan seni itu bergerak dinamis sesuai dengan berlangsungnya waktu. Pandangan macam ini sesungguhnya terlintas dalam benak Sudjojono, yang gelisah dengan serangan Hopmann, seperti dikemudian hari ditegaskan oleh Sanento Yuliman yang menyatakan:

*"Kesadaran sejarah Sudjojono rupanya telah menyebabkannya berpandangan, bahwa cara mewujudkan itu berubah bersama sejarah—cara mewujudkan adalah suatu gejala bersejarah".<sup>7</sup>*

Paparan proses kesejarahan di atas, sekedar upaya untuk mempertegas posisi nilai estetik, benarkah nilai tersebut dibentuk oleh sejarah, atau tetap saja diyakini bahwa nilai itu transenden, atau berada diluar dan melampaui sejarah?

Dalam pemahaman saya seni dapat diposisikan dalam tegangan, seperti dalam pandangan Ricoeur mengenai metafor yang kemudian dikembangkan oleh Bambang Sugiharto, meluas, di mana metafor itu diposisikan sebagai keadaan antropologis manusia. Saya melihat seni tersebut dapat didudukkan sebagaimana Bambang Sugiharto, mendudukan nilai kebenaran yang berada dalam tegangan. Sebagaimana kebenaran, seni juga memiliki tegangan di wilayah ide seni, keindahan yang transenden seperti yang berakar pada Kant. Namun jika hanya disandarkan pada hal ini, maka sifat seni, atau kecenderungan seni yang selalu berbeda akan berhenti, karena nilai idealitas yang melampaui dituruti justru

akan mengurung inovasi dan kemungkinan kebaruan dalam wilayah kreativitasnya.<sup>8</sup> Idealitas itu bisa ditempatkan saja sebagai kategori normatif.<sup>9</sup> Dengan menempatkan seni pada wilayah bertegangan antara sejarah yang bergerak dengan idealitas, maka ini berarti juga menarik seni tidak sekedar menjadi kata benda, namun seni disini juga menjadi kata kerja, atau untuk mengambil pernyataan Syarifuddin, "seni dengan teknologi (baca gerak sejarah), tidak menjadi hal yang rutin, ia membuat kita terus bergerak, berubah".

Syarifuddin – Ko Kurator Biennale Jawa Timur 2007

#### Catatan-catatan

Beautiful corpse adalah cara dalam membuat gambar dalam satu kertas, biasanya dilakukan lebih dari satu orang. Mula-mula kertas dilipat hingga menjadi empat sisi. Lipatan pertama digambar oleh satu orang seniman, yang menyisakan garis pada bagian tertentu, kemudian garis bekas seniman yang pertama yang ditinggalkan seniman pertama akan diteruskan oleh seniman yang kedua, demikian seterusnya, hingga satu bidang gambar tersebut menjadi satu citra yang utuh, yang dihasilkan oleh beberapa seniman. Biasanya citra itu akan menjadi tampak aneh, karena masing-masing seniman tidak mengetahui apa yang digambarkan oleh seniman yang lain.

<sup>6</sup> Pada kecenderungan yang kedua, seniman-seniman yang ada di Jawa Timur mulai merambah pada wilayah bahasa rupa yang lain, terutama seni Instalasi.

<sup>7</sup> I. Bambang Sugiharto dalam "Ketika Seni Membubarkan Dirinya", Kompas, Minggu, 27 Juni 2004: "...Masalahnya adalah bahwa seni tak hanya mengalami involusi. Akibat aras vertikalnya, seni juga mengalami evolusi ke wilayah yang tak terduga. Pergumulan seniman dengan realitas aktualnya bisa saja menemukan bahwa pola-pola ungkap konvensional di wilayah dunia seni horizontal beserta kaidah-kaidahnya tak lagi memadai untuk mengungkapkan aspirasi estetik-eksistensialnya".

<sup>8</sup> Erkki Sevänen, "Art as an Autopoietic Sub-System of Modern Society A Critical Analysis of the Concepts of Art and Autopoietic Systems in Luhmann's Late Production", Theory, Culture & Society, 2001 (SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi), Vol. 18(1): 75–103

<sup>9</sup> Goenawan Mohammad, milis kunci.or.id, milis ini adalah email Goenawan yang menanggapi Tita Rubi: " Tetapi ada hal-hal yang tidak sepenuhnya "pra-linguistik", melainkan "ekstra-linguistik". Ada sesuatu yang tak dapat dijangkau tata simbolik. Saya kita di situlah kekeliruan Habermas, misalnya, yang mengira, atau berharap, bahwa semuanya bisa di-bahasa-kan, dalam arti semuanya dapat diangkat ke tataran komunikasi. Saya kira consensus tentang yang

"aesthetis" (atau tentang yang sublim atau tentang yang indah dll) hanya bekerja sebagai yang jadi "hasrat". Pemufakatan tentang yang "baik" dan "buruk" di dalam pengalaman aesthetis paling-paling sebagai hasil samping, kalau pun ada." Catatan ini sekedar upaya untuk menegaskan bahwa konsep autopoietic Niklas Luhmann, juga memiliki kemiripan penafsiran seperti yang dilakukan oleh Habermas, yakni masih berkuat pada konsep komunikasi.

<sup>5</sup> Perhatikan juga pernyataan Sanento Yuliman dalam "Boom! Kemana Seni Lukis Kita?", halaman 109-122, dalam buku Dua Seni Rupa: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman, Penerbit Yayasan Kalam, Jakarta 2001. Dalam tulisan ini Sanento telah mengendus adanya kecenderungan bahwa wacana dan pasar seni rupa mulai tidak sejalan, bahkan dalam tulisan Sanento yang cukup komprehensif ini, ia melihat bahwa kemeriahan pasar itu tidak hanya terpisah dari wacana, bahkan di dalam wilayah komodifikasinya itu pasar seni di Indonesia dinilainya tuna acuan.

<sup>6</sup> Lihat Harian umum Kompas, Minggu 20 Mei 2007 ".....Kecuali satu hal, yaitu hubungan wacana dan pasar yang boleh dibilang persoalan yang orisinal di Indonesia. Bila di dunia internasional pasar "tidak mau" membentuk mekanisme sendiri dan terus berupaya memanfaatkan wacana, di Indonesia, pasar justru melepaskan diri dari wacana.

<sup>7</sup> Lihat Bourdieu dalam bukunya yang berjudul The Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field, hal 299. Bandingkan juga dengan pernyataan Jim Supangkat pada bagian akhir artikel Kritikus/Kurator, Kompas Minggu 20 Mei 2001. Jim Supangkat menyatakan: "Di bursa saham Swiss sejumlah "Western Masters" didaftarkan seperti perusahaan yang sahamnya diperjual-belikan. Dasar nilai nominal karya-karya ini adalah dari data base ribuan buku dan ulasan yang membahas secara khusus karya-karya yang didaftarkan."

<sup>8</sup> Periksa dan bandingkan juga dengan pandangan Rudi Isbandi mengenai situasi pasar, terutama booming seni lukis pada tahun 80-an. "Rudi Isbandi memandang situasi pasar yang bergerak kuat dan mempengaruhi tindak kesenian tak ubahnya seperti pendulum yang bergerak ke kiri dan ke kanan, Rudi Isbandi percaya bahwa pada akhirnya situasi ini akan kembali seperti biasa. Artinya idealisme seni akan tetap menjadi acuan dalam berkesenian" dalam Djuli Djatiprumbudi: Dwijo Sukatmo: Sejarah, Identitas, dan Perubahan Wacana, h.49, Penerbit Emmitan Art Gallery, 2005.

<sup>9</sup> Sanento Yuliman, "Mencari Indonesia dalam Seni Lukis Indonesia", dalam buku Dua Seni Rupa: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman, halaman 63, Penerbit Yayasan Kalam, Jakarta 2001.

<sup>10</sup> Bandingkan juga pernyataan Sanento Yuliman, "Mencari Indonesia dalam Seni Lukis Indonesia", dalam buku Dua Seni Rupa: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman, halaman 67, Penerbit Yayasan Kalam, Jakarta 2001. Sanento menghawatirkan seandainya bahwa: ".....Bingkai-pengertian ini dengan demikian bagaimanapun juga ujudnya akan merupakan semacam ukuran, yang dengannya kita mengukur". Bingkai ini sejenis upaya untuk memberikan idealisasi mengenai apa itu lukisan Indonesia, kemudian sanento melanjutkan

"...satu-satunya kesulitan yang akan tetap tinggal, dan yang akan sangat mengganggu bingkai kita ialah kenakalan manusia.....akan ada saja sejumlah seniman yang sengaja meyembal keluar dari dalamnya, semata-mata untuk menegaskan bahwa mereka bisa lain". Pernyataan ini rupanya menjadi pikiran Sanento diantara ideal dan abnormalitas penciptaan.

<sup>11</sup> Lihat Bambang Sugiharto, Posmodernisme, Tantangan bagi Filsafat, halaman 167-168, Penerbit Kanisius, Yogyakarta 1996.