

KRISIS SOSIAL SEBAGAI MOMENTUM PENCEMBANGAN
KREATIVITAS DAN WACANA KRITIS SENI RUPA

oleh: Dr. Sumartono

Selama 32 tahun kekuasaan Orde Baru di bawah pimpinan Soeharto, bangsa Indonesia secara umum bisa dikatakan tidak bisa mengembangkan sikap kritis. Pemerintahan Orde Baru telah menciptakan sebuah suprasistem yang menjadi acuan bagi sistem-sistem yang ada di bawahnya. Untuk bisa berkembang dan berperan dengan baik, individu dan organisasi (sosial, politik, ekonomi, dan lain-lain) yang ada di masyarakat harus memperhitungkan faktor pemerintah, dengan kata lain harus tidak bertentangan dengan suprasistem dan sistem-sistem yang dianut oleh pemerintah. Di masa Orde Baru sebagian besar tokoh dan organisasi nasional cenderung tunduk tanpa syarat pada pemerintah pusat. Sementara itu tokoh dan organisasi daerah juga cenderung patuh tanpa syarat pada pemerintah daerah, sebagai kepanjangan tangan pemerintah pusat.

Di masa Orde Baru, pemerintah pusat dan pemerintah daerah adalah ibarat 'magnet.' Siapa saja, organisasi apa saja, semuanya ingin memperlihatkan rasa patuh pada keduanya, sebuah kepatuhan yang sering juga disertai dengan kebanggaan. Waktu itu banyak pihak merasa bangga bila dekat dengan pemerintah, karena pemerintah telah dianggap

berhasil dalam melaksanakan pembangunan di berbagai bidang. Para seniman kita pun tidak ketinggalan menjalin hubungan mesra dengan pemerintah yang berkuasa. Kedekatan hubungan sebagian besar seniman dengan pemerintah diikuti dengan kedekatan antara seniman dan orang-orang kaya yang menaruh perhatian pada dunia seni, dalam hal ini seni rupa. Kurang lebih satu dasawarsa terakhir ini kita menjadi saksi berlangsungnya transaksi pembelian karya seni rupa dalam jumlah besar. Kita juga semakin sering menyaksikan pejabat-pejabat tinggi negara membuka pameran-pameran seni rupa yang digelar nyaris tanpa henti. Pada waktu yang sama kita juga semakin sering mendengar pejabat-pejabat tinggi negara tertentu berbicara tentang seni rupa bak seorang pakar.

Ketika krisis di berbagai bidang terjadi dewasa ini, kita menjadi terkejut; penghormatan dan pujian yang kita berikan kepada rezim Orde Baru selama ini ternyata keliru. Orde Baru pimpinan Soeharto yang kita puji karena kita anggap telah berhasil membangun Indonesia itu ternyata telah mewariskan kerusakan dan kemunduran di banyak bidang. Berkaitan dengan seni rupa, apakah perkembangan kreativitas artistik di Indonesia juga mengalami kemunduran? Secara pribadi saya berpendapat bahwa perkembangan kreativitas artistik di Indonesia mengalami kemunduran. Saya setuju dengan teori yang menyatakan bahwa, berdasarkan bukti sejarah, kreativitas artistik suatu bangsa/suku

bangsa cenderung mengalami kemunduran ketika kehidupan berlangsung relatif tenang untuk waktu yang cukup lama, bahkan ketika keadaan ini disertai dengan kelimpahan finansial. Teori ini didasarkan pada penelitian yang telah dilakukan oleh Vytautas Kavolis, seorang sosiolog Amerika, dan hasil penelitian ini telah diterbitkan dalam sebuah buku yang sampai sekarang masih dipakai sebagai rujukan, yakni History on Art's Side, Social Dynamics in Artistic Efflorescences. Teori ini akan digunakan untuk meninjau kecenderungan perkembangan kreativitas artistik di masa Orde Baru. Selanjutnya, berdasarkan teori ini pula, penulis berpendapat bahwa krisis sosial yang terjadi dewasa ini merupakan momentum penting untuk pengembangan kreativitas artistik. Secara pribadi penulis juga berpendapat bahwa krisis sosial bisa dijadikan sebagai momentum untuk meningkatkan kualitas wacana tertulis seni rupa.

Menurut Kavolis, sistem sosial mengenal 'siklus fase.' 'Siklus fase' biasanya dimulai dengan munculnya gangguan terhadap kehidupan yang berlangsung relatif tenang (relative equilibrium). Masyarakat merespon gangguan ini dengan melakukan tindakan yang memiliki tujuan menghilangkan ketidaknyamanan yang diakibatkan oleh gangguan ini. Tindakan ini mungkin mengakibatkan perubahan radikal pada organisasi dalam sistem sosial serta pemfungsian atau pada struktur kepribadian dari mereka yang terlibat di dalamnya. Setelah melalui satu periode tindak-

an yang sudah diperhitungkan, emosi-emosi lama dan pola-pola tingkah laku harus saling diintegrasikan kembali. Bila kondisi yang tercipta dianggap memuaskan, tibalah masyarakat pada tahap 'pengurangan ketegangan.' Pada fase ini masyarakat tidak lagi melakukan usaha intensif untuk memecahkan masalah, meskipun, dari sudut pandang pengamat yang berada di luar, masyarakat itu mungkin masih dianggap memiliki masalah-masalah mendesak untuk dipecahkan.¹

Berdasarkan analisis terhadap proses-proses historis yang terjadi dalam subsistem-subsistem politik, ekonomi, masyarakat, dan ideologi, Kavolis antara lain menyimpulkan bahwa kreativitas artistik cenderung dirangsang oleh suatu gangguan terhadap kehidupan yang berlangsung relatif tenang; kreativitas ini melemah pada fase dilakukannya tindakan yang bertujuan menghilangkan gangguan atau ketidaknyamanan itu. Kreativitas ini bangkit lagi pada fase integratif, yakni ketika kehidupan menemukan ketenangan baru. Kreativitas artistik kembali mengalami kemunduran ketika ketenangan baru itu dirasakan telah mapan. Pengaruh yang ditimbulkan oleh perubahan-perubahan yang terjadi dalam subsistem-subsistem politik, ekonomi, masyarakat, dan ideologi tentu tidak sama besar. Perubahan yang terjadi dalam subsistem ideologi tampaknya paling lambat mempengaruhi perkembangan kreativitas.²

Menurut Kavolis, kreativitas artistik tidak hanya

dipengaruhi oleh proses-proses sosial tetapi juga oleh variabel-variabel motivasional. Kreativitas artistik cenderung meningkat bila terjadi ketegangan-ketegangan yang seimbang antara motivasi untuk berprestasi dan motivasi untuk ekspresi diri, di satu pihak, dan mentalitas Ideasional dan mentalitas Sensate, di pihak lain. Mentalitas Sensate adalah mentalitas yang hanya menganggap benar apa yang dapat dikenali oleh indera dan alat-alat pendukung indera seperti mikroskop dan teleskop. Mentalitas Ideasional adalah mentalitas yang menganggap bahwa kebenaran sejati hanya dapat diperoleh lewat revelasi supernatural atau lewat perenungan terhadap esensi-esensi yang mendasari bentuk-bentuk luar. Kreativitas artistik menurun jika motivasi untuk berprestasi sangat kuat atau sangat lemah dan jika salah satu dari mentalitas Sensate dan mentalitas Ideasional terlalu dominan. Kreativitas artistik jugacenderung menurun pada masa di mana norma-norma seks cenderung bersifat membatasi kebebasan. Sebaliknya pembatasan seksual yang moderat atau terjadinya ketegangan antara asketikisme dan erotikisme mungkin membangkitkan emosionalitas yang merangsang kreativitas.³

Definisi umum tentang 'kreativitas' yang dikemukakan oleh Kavolis sangat menarik. Secara umum kreativitas dapat dianggap sebagai produksi benda-benda yang 'desain'-nya diakui memiliki "kesahihan simbolik" dalam ruang-waktu sosial di luar kerangka sosiokultural di mana benda-benda itu telah diproduksi. Dalam pengertian ini

kreativitas adalah produksi benda-benda yang strukturnya mampu bertahan terhadap penilaian lintas-budaya dan trans-historis yang dilakukan kembali secara berulang-ulang (atau mampu menemukan vitalitasnya kembali setelah dianggap mati).⁴ Kreativitas adalah konsekuensi normal dari adanya gangguan terhadap ketenangan hidup sosial, sedangkan stagnasi (kemandekan) adalah konsekuensi normal dari pencapaian tujuan.⁵

Zaman Orde Lama adalah masa ketika terjadi banyak gangguan terhadap kehidupan sosial. Di masa itu subsistem-subsistem politik, ekonomi, masyarakat, dan ideologi mengalami banyak gangguan. Pertikaian antar golongan sangat sering terjadi dan kemiskinan merajalela. Para seniman juga terkotak-kotak secara politis. Bisa dikatakan sepanjang zaman Orde Lama gangguan-gangguan itu tidak pernah berhenti. Tetapi gangguan-gangguan ini justru merangsang kreativitas artistik para seniman. Perbedaan pandangan antar kelompok seniman (yang biasanya berafiliasi dengan partai politik tertentu) justru melahirkan perbedaan gaya karya seni rupa, yang kemudian bermuara pada keanekaragam-bentuk.

Dari sudut pandang seni rupa, zaman Orde Lama menarik karena berkembangnya kreativitas itu tidak disertai dengan melimpahnya dana. Jumlah sponsor kegiatan seni rupa sangat terbatas, demikian pula jumlah kolektor. Toh dalam kondisi seperti ini sanggar sanggar seni rupa tetap

bertahan dan aneka ragam karya tetap diciptakan. Di masa itu karya-karya yang diciptakan bahkan tidak hanya terbatas pada seni lukis, tetapi juga seni patung, seni grafis, dan lain-lain. Seni rupa kontemporer (instalasi, misalnya) belum ada karena di Barat sendiri seni rupa kontemporer baru mulai berkembang sejak terjadinya krisis modernisme di tahun 1970-an. Di masa itu tulisan-tulisan tentang seni rupa lebih berani menyentuh persoalan-persoalan yang berkaitan dengan subsistem-subsistem politik, ekonomi, masyarakat, dan ideologi. Tema-tema karya seni rupa yang berkaitan dengan keempat subsistem sosial ini juga sering muncul. Pergolakan di masa Orde Lama juga telah melahirkan setidaknya seorang maestro seni lukis Indonesia yang diakui internasional, yakni Affandi. Gaya lukisan Affandi sangat khas. Gaya ini sering ditiru pelukis-pelukis lain, sehingga ada kolektor tertentu yang membeli lukisan Affandi palsu.

Satu hal lagi yang perlu dicatat tentang seni rupa di masa Orde Lama adalah bahwa gaya-gaya seni rupa yang dikembangkan di masa itu masih berpengaruh kuat terhadap karya-karya seni rupa yang diciptakan di masa sekarang. Kreativitas artistik di kalangan seniman meningkat karena, dalam suasana ketidaknyamanan hidup, banyak seniman yang mampu menyeimbangkan antara motivasi berprestasi dan motivasi untuk ekspresi diri, di satu pihak, dan mentalitas Ideasional dan mentalitas Sensate, di pihak lain. Ini sungguh bukan hal yang mudah di masa sulit waktu itu.

Selama 32 tahun pemerintahan Orde Baru, secara umum kehidupan sosial relatif tenang karena kondisi ekonomi lebih baik. Sementara itu penguasa Orde Baru menciptakan aturan-aturan untuk mengamankan subsistem-subsistem politik, masyarakat, dan ideologi. Demi 'kesatuan dan persatuan' dan demi 'Pancasila' pemerintah berusaha meminimalkan gangguan-gangguan terhadap ketenangan hidup. Konflik-konflik sosial yang ada, yang seharusnya diselesaikan secara demokratis dan transparan, ditutup-tutupi. Kadang-kadang, untuk meredam (bukan menyelesaikan) konflik-konflik itu pemerintah meniupkan isu SARA (Suku-Agama-Ras-Antar golongan).

Justru dengan ketenangan semacam inilah kreativitas artistik di Indonesia menurun. Saya tidak mengatakan bahwa para perupa kita tidak kreatif. Saya yakin mereka akan lebih kreatif bila gangguan-gangguan dan konflik-konflik sosial yang terjadi di Indonesia tidak ditutup-tutupi tetapi diselesaikan secara demokratis dan transparan. Dengan ditempuhnya kebijakan ini, para perupa akan ikut bereaksi, mengkritik, dan mencoba mencari jawaban terhadap konflik-konflik itu lewat media seni rupa.

Selama pemerintahan Orde Baru, secara umum subsistem po-
subsystem politik, ekonomi, masyarakat, dan ideologi telah memasuki fase integratif. Oleh karena itu kreativitas artistik berkembang. Tetapi karena ketenangan relatif dalam kehidupan sosial (setelah memasuki fase integratif)

berlangsung lama maka kemudian kreativitas artistik menurun. Terjadinya 'boom' dalam seni rupa Indonesia tidak bisa dijadikan sebagai alasan bahwa kreativitas artistik meningkat. 'Boom' atau ledakan dalam penjualan karya-karya seni rupa berkaitan dengan bertambahnya jumlah orang kaya di Indonesia yang membelanjakan sebagian uangnya untuk membeli karya seni rupa (baca: lukisan).

Lakunya karya-karya seni rupa dengan harga tinggi telah mengakibatkan banyak seniman merasa tidak perlu melakukan inovasi. Perupa yang gaya lukisannya laku dijual akan tetap mempertahankan gaya itu untuk menjamin ketenangan hidupnya (ingat, menurut penelitian Kavolis, ketenangan cenderung menurunkan kreativitas artistik). Sementara itu banyak juga seniman yang berpindah gaya agar lukisannya laku. Bagi seniman yang juga suka berteori, tidaklah sulit memberi justifikasi bagi perubahan sikap semacam ini. Banyak juga perupa yang sebelumnya tidak dikenal sebagai pelukis kemudian melukis demi pertimbangan finansial. Sebenarnya tidak ada yang salah dengan semuanya ini karena, sebagaimana di Barat, seorang perupa bisa memamerkan karya apa saja, dengan media apa pun. Apalagi sekarang ini seni rupa modern sedang mengalami krisis. Cuma, karena di Indonesia yang digunakan adalah pertimbangan finansial, maka inkonsistensi-inkonsistensi artistik ini lebih mempertegas fakta bahwa banyak perupa yang berkarya hanya demi uang.

Orientasi finansial seperti di atas juga menjadi salah satu penyebab kemunduran seni rupa Indonesia di masa Orde Baru. Kita tahu bahwa karya-karya seni rupa di Indonesia telah sangat banyak yang dibeli dengan harga mahal. Galeri-galeri pun jumlahnya terus bertambah. Tetapi kita juga harus menyadari bahwa jual-beli karya seni rupa sekarang ini secara umum hanya menyangkut lukisan. Dewasa ini seni patung dapat dikatakan sekarat. Sungguh ironis bahwa di zaman Orde Lama yang penuh konflik dan miskin keuangan itu para pematung lebih kreatif. Kemunduran seni patung di Indonesia berarti juga kemunduran kreativitas seni patung di Indonesia.

Kini zaman Orde Baru sudah berlalu. Berakhirnya Orde Baru mewariskan aneka ragam gangguan terhadap kehidupan sosial. Konflik-konflik antar pribadi dan golongan meningkat drastis. Dari sudut pandang pengembangan kreativitas artistik, krisis sosial yang terjadi sekarang ini bisa dijadikan sebagai momentum yang tepat untuk meningkatkan kreativitas. Di samping itu, krisis ini juga bisa menjadi momentum yang baik untuk mengembangkan wacana kritis seni rupa. di zaman Reformasi sekarang ini kita perlu mereformasi dunia seni rupa kita. Reformasi ini tentu saja tidak dimaksudkan untuk menjauhkan para seniman dari sumber-sumber daya finansial. Reformasi ini diperlukan agar kita mampu menjadikan dunia seni rupa Indonesia sebagai arena wacana yang kritis dan bermutu. Saya percaya bahwa dalam dunia seni rupa Indonesia sekarang ini kita melihat

adanya kreativitas dan mutu, tetapi kreativitas dan mutu itu masih bisa ditingkatkan lebih jauh.

Seni rupa arus utama di Indonesia, yang didominasi oleh seni lukis, tidak mungkin menolak hadirnya seni rupa alternatif yang biasa kita sebut seni rupa kontemporer itu. Zaman Orde Baru adalah masa susah bagi seni rupa kontemporer dan masa senang bagi seni rupa arus utama (sebut saja seni rupa 'modern,' bila anda mau). Zaman Reformasi secara ideal adalah masa senang bagi seni rupa kontemporer, meskipun secara finansial tetap masa susah. Bagi seni rupa arus utama, zaman Reformasi adalah tetap masa senang secara relatif, baik secara ideal maupun finansial.

Yogyakarta mencatat sejarah tersendiri dalam perannya sebagai arena pengembangan seni rupa kontemporer. Penyelenggaraan pameran Biennale Seni Rupa Yogyakarta VI-1999 membuktikan bahwa Yogyakarta lebih berani dalam menampilkan karya-karya seni rupa alternatif. Semakin diakuinya eksistensi seni rupa kontemporer di Yogyakarta membuktikan bahwa kota ini semakin demokratis. Tetapi pengakuan terhadap seni rupa kontemporer ini tidak diperoleh secara mudah. Pada tahun 1974, beberapa mahasiswa STSRI "ASRI" yang terlibat dalam Peristiwa Desember Hitam harus meninggalkan bangku kuliah karena dianggap "membahayakan kelangsungan perkembangan kebudayaan nasional." Beberapa tahun kemudian beberapa mahasiswa STSRI "ASRI," termasuk mereka yang menjadi anggota Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) melakukan eksperimen di Pantai Parangtritis dan Tegalrejo.

Beberapa mahasiswa STSRI "ASRI" juga mencoba membenturkan logika mereka dengan logika yang dimiliki oleh staf pengajar di lembaga itu, yakni dengan cara memamerkan karya alternatif, inkonvensional, di kampus. Sudah barang tentu mereka ditolak, meskipun logika mereka benar. Kemapanan kampus ini memang bertahan hingga sekarang. Kini sejumlah mahasiswa kampus ini meneruskan perjuangan para pendahulu mereka. Karya-karya kontemporer yang ditampilkan di kampus pun lebih beraneka ragam, tidak hanya instalasi, tetapi juga seni rupa pertunjukan dan karya-karya kritik sosial yang menggunakan kertas.

Karya-karya seni rupa kontemporer sulit menghasilkan uang. Tetapi nyatanya seni rupa jenis ini berkembang pesat di Yogyakarta, terutama di kalangan anak muda. Sungguh menarik perhatian bahwa para perupa muda ini mau berkorban biaya untuk menciptakan karya-karya yang sulit atau tidak mungkin menghasilkan uang. Di sinilah peran Yayasan Seni Cemeti (YSC) dan Cemeti Contemporary Art Gallery menjadi sangat penting. Keduanya telah menjadi sponsor penyelenggaraan pameran-pameran seni rupa kontemporer, tidak hanya di Indonesia tetapi juga di manca negara.

Sepanjang perjalanannya, banyak tantangan yang harus dihadapi oleh seni rupa kontemporer Yogyakarta dalam rangka memantapkan eksistensinya. Pada tahun 1977 pameran seni rupa "Kepribadian Apa" dilarang oleh polisi, sebagai pemegang kekuasaan fisis atau "kekuasaan telanjang" (pinjam

istilah filsuf Inggris Bertrand Russell). Pameran ini di samping mengkritik kesenjangan sosial juga mengkritik Presiden Soeharto, sebagai penguasa yang otoriter. Anehnya polisi menggunakan alasan pornografi untuk menutup pameran ini. Di dalam pameran itu memang terdapat gambar wanita telanjang, tetapi mengapa poster-poster film yang lebih porno di banyak bioskop Yogyakarta, misalnya Wedding Night, tidak dilarang? Usaha mensosialisasikan seni rupa kontemporer di kampus STSRI "ASRI" juga pernah dicoba oleh Moelyono di tahun 1985. Perbenturan logika, yang masing-masing memiliki kebenarannya sendiri, ini telah menggagalkan ujian sarjana Moelyono. Dari kampus ini juga muncul nama seniman terkemuka yang diakui internasional, yang juga pernah kecewa dengan alma-maternya. Dia adalah Heri Dono.

Karya-karya seni rupa kontemporer yang berkembang di Yogyakarta umumnya mengandung kritik sosial, politik, dan ekonomi. Karena itu, sulitlah karya-karya semacam ini tampil di forum-forum pameran resmi, apalagi yang terkait dengan pemerintah sebagai sebuah bentuk kekuasaan. Pada Pameran Biennale Seni Lukis Yogyakarta III, 1992, karya-karya seni rupa kontemporer tidak mungkin diikutsertakan karena tidak bersesuaian dengan rambu yang ditetapkan, yakni pameran 'seni lukis.' Karena itu para perupa kontemporer mengadakan pameran tandingan yang menggunakan plesetan nama, yakni Pameran Binal Experimental Arts.

Pameran ini merupakan pemberontakan terhadap upaya pengawetan seni rupa modern yang sedang mengalami krisis. Tetapi pameran ini bisa juga ditafsirkan sebagai bentuk protes terhadap kekuasaan juri.

Pameran demi pameran diselenggarakan di Yogyakarta, seolah-olah tak kenal henti. Semakin lama semakin terlihat bahwa para perupa kontemporer Yogyakarta, yang didominasi oleh angkatan muda, tidak merasa takut lagi melakukan kritik dan sindiran ke mana saja, terutama ke arah kekuasaan di Indonesia yang otoriter. Keberanian ini sangat tampak pada pameran Slot in the Box yang mengkritik penyelenggaraan Pemilu pada bulan Mei 1997. Di sini sebagian besar peserta tidak takut lagi mengkritik dan menyindir Colongan Karya, sebagai pemenang pemilu turun-temurun, yang disimbolkan dengan warna kuning. Hingga sekarang pameran seni rupa kontemporer terus digelar di Yogyakarta. Kini sejumlah mahasiswa Fakultas Seni Rupa ISI (bentuk baru dari STSRI "ASRI") bahkan tidak takut lagi menggelar karya-karya alternatif, baik di kampus maupun di luar kampus. Karena itu Pameran Bienal Seni Rupa Yogyakarta 1999 merupakan bentuk keberhasilan perjuangan perupa-perupa kontemporer Yogyakarta untuk mendapatkan tempat, setidaknya dalam seni rupa Yogyakarta. Ini terjadi bersamaan dengan zaman Reformasi.

Dalam menjadikan krisis sosial sekarang ini sebagai momentum untuk pengembangan kreativitas dan wacana kritis seni

rupa, kita harus mengakui dan menghargai pluralisme karya dan pandangan. Kritik dan penafsiran harus dibiarkan berkembang bebas. Banyak hal telah berubah dan banyak nilai telah bergeser. Untuk itu beberapa pikiran atau saran berikut ini mungkin bermanfaat untuk melangkah ke depan. Pertama, sudah tidak zamannya lagi seseorang atau sekelompok orang beranggapan bahwa pendekatan penciptaan karya yang digunakanlah yang paling benar (ingat, 'seni rupa' / art tidak pernah memiliki definisi tunggal). Kedua, alangkah sederhananya bila kita mengartikan 'kreativitas' hanya sebagai "kemampuan untuk memformulasikan kombinasi-kombinasi (bentuk) baru dari dua konsep atau lebih, yang sebelumnya telah ada di pikiran/perasaan."⁶ Kreativitas semacam inilah yang cenderung menjadi obsesi sebagian besar perupa kita. Kita juga harus mencoba mencapai tingkat 'kreativitas tinggi' (high creativity), yang penjelasannya oleh Kavolis telah dikutip di depan. Ketiga, kita boleh saja meragukan kreativitas dari karya-karya seni rupa kontemporer. Bahkan boleh saja kita mengatakan bahwa seni rupa kontemporer bukanlah 'seni.' Tetapi untuk menuju ke sana kita perlu berpikir. Karena itu pengembangan wacana kritis, dalam bentuk lisan dan tertulis, sangat diperlukan. Keempat, di zaman Reformasi sekarang ini "perang kritik" mulai menjadi biasa. Korupsi, Kolusi, dan Nepotisme (KKN) terus dikikis. Di lingkungan perguruan tinggi seni KKN masih ada. Saat inilah momentum yang tepat untuk membiasakan diri melakukan kritik. Kelima, kekuasaan di

keempat subsistem sosial (politik, ekonomi, masyarakat, dan ideologi) selama ini cenderung menganakemaskan praksis seni rupa arus utama. Wacana kritis dalam bentuk lisan dan tertulis cenderung dianaktirikan (suatu ironi karena pemerintah sendiri terus mendesak dunia seni rupa, terutama pendidikan tinggi seni rupa, untuk mengembangkan wacana lisan dan tertulis). Dana dari sponsor nyaris tidak berarti. Untuk itu diperlukan perjuangan yang lebih serius lagi untuk memperoleh dana itu lewat jalur pemerintah dan swasta. Urutannya mungkin bisa ditambah lagi dan saya kira Yogyakarta bisa memulainya.

CATATAN

1. Vytautas Kavolis, History on Art's Side: Social Dynamics in Artistic Efflorescences (Ithaca and London: Cornell University Press, 1972), p. 13.
2. Ibid., p. 135.
3. Ibid., p. 144.
4. Ibid., p. 2.
5. Ibid., p. 156.
6. John. W. Haefele, Creativity and Innovation (New York: Reinhold Publishing Corporation), p. 5.

Handwritten signature and date '1979' with a large arrow pointing to the right.