

# 2

## SENI RUPA SEBAGAI MEDIA PENYADARAN

RAHMAT JABARIL

Received: 15 Maret 2020; Accepted: 19 Mei 2020; Published: 7 Juli 2020

Ed. 2020; 3 (2): 087 - 098

### Abstract

Fine Art as a form of expression of artists, certainly not like economists who need advantages in currency values. Art is not likely to be intervened by fields of pragmatic size. Then it will be so difficult to place art as part of the aesthetic element. So, in this case, we can see the strengths that are in the art itself. Art as a matter of which considered unconstitutional is certainly very paradoxical when it is part of standard rules. So when art works, it becomes part of aesthetic polarization and not being as a reading room in the future. The method used in this study is study of literature with an emphasis on the philosophy of art that gives bargaining power to change in thinking, freedom of interpretation. Then The aim of study of literature is to gain an understanding that art gives its weight in thinking about renewal art with a constructive approach through aesthetic understanding. For this reason, fine arts should see forms of visualization as a form of social reality. With it, the artist must be able to create novelty as well as from ethics, aesthetics, and the philosophy of art itself. Without it, the existence of artists cannot be expected to advance the world of art, if the artists themselves lack understanding of the principles in creating fine arts. Therefore, in this paper, the author is obliged to offer solutions, as an effort to improve the quality of the concept of works and at the same time associated with the cultural movement in the public.

**Kata kunci:** fine arts, artist, awareness, art philosophy.

### PENDAHULUAN

Perkembangan seni rupa dewasa ini cukup marak, apalagi di era pasar bebas. Maka tak heran populasi seniman rupa bisa dikatakan tidak terpetakan. Beda halnya pada jaman-jaman delapanpuluh-sembilanpuluhan, seniman-seniman muda susah mendapatkan akses ke dunia pasar. Sejak reformasi bergulir dan kebebasan informasi mendapatkan tempat dihati masyarakat, maka peluang akses transaksi dapat dilakukan dengan penggunaan teknologi, internet, galeri-galeri alternatif. Sentra-sentra atau ruang-ruang apresiasi seni rupa dapat diakses, bahkan jurnal dan majalah seni yang khusus menyual seni rupa dapat ditemukan

dengan sangat mudah. Seperti majalah seni rupa Visual Art, ARTI, bermacam katalogus yang dibuat oleh para seniman dengan bentuk visual yang sangat menarik publik. Barang tentu tidak hanya itu, bermacam kegiatan eksebis, atau pameran seperti binale di beberapa kota seperti Surabaya, Yogya, dan Jakarta telah memberikan warna kemarakan seni rupa Indonesia, bahkan munculnya sekolah-sekolah tinggi Seni Rupa dikota-kota besar. Barang tentu penyemarakkan apresiasi seni itu ditunjang juga selain oleh sekolah-sekolah tinggi seperti ITB, ISBI, ISI, IKJ dan yang sejenis di Padang, Yogyakarta, Solo. Juga dengan kemunculan sekolah-sekolah tinggi seni baru seperti Sekolah Tinggi Disain

Indonesia (STDI), Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STISI), Universitas Maranatha, UNIKOM di Bandung, TRISAKTI di Jakarta, dan bahkan pada perkembangannya pada era sekarang, keberadaan perguruan tinggi seni sudah menyebar di seluruh Indonesia. Kemarakan itu juga didukung oleh berbagai komunitas seni underground, seperti Komunitas Taring Padi dari Yogyakarta ([Ivaa-online.org/2016/12/28/4174](http://Ivaa-online.org/2016/12/28/4174)), Gerbong Bawah Tanah dari Bandung ([www.academica.edu](http://www.academica.edu)), Ruangrupa dari Jakarta ([id.m.wikipedia.org](http://id.m.wikipedia.org)), *Alang-alang* dari Surabaya (<https://www.siduta.com>) dan masih banyak lagi di kota-kota lainnya. Bahkan kelompok-kelompok Bomber di jalanan, berkarya dengan pengkayaan seni-seni graffiti dan mural di jalan-jalan. Fenomena kemarakan itu adalah ruang merdeka, jauh dengan jaman orde baru. Rasa takut dan feodalisme para seniman tua, membuat ruang-ruang gagasan itu tak terkebiri. Namun seiring keterbukaan yang merdeka, maka tingkat kompetisi gagasan menjadi penting. Itulah tantangan tersendiri bagi para seniman rupa. Pada bagian itulah maka pasar seni rupa patut dipertanyakan, sebab berkaitan dengan wilayah ekspresi dan gagasan baru para seniman itu sendiri. Kekuatan feodalisme adalah pengawasan secara ketat, maka pada hakekatnya ketika seni sudah diawasi dengan pasar yang ketat maka tak ubahnya senirupawan yang marak akan berbagai kegiatannya, juga patut dipertanyakan. Sadar tidak sadar ketika penentu keindahan itu adalah pasar maka bisa dikatakan para seniman sedang “membangun lubang kematiannya sendiri”, itulah yang terjadi.

## **DASAR TEORETIS**

Ruang ekspresi sebagai ruang manifestasi gagasan, barang tentu berhubungan erat dengan kreatifitas, advokasi estetik, filsafat seni dan teknik penggarapannya. Dasar yang menyertai tersebut, merupakan kesatuan utuh yang harus menjadi pijakan umum dalam penciptaan seni

rupa. Penciptaan sebagai ruang dialogis berlanjut dalam menentukan posisi seniman, sebagai identitas dalam ranah sosial. Hal inilah yang tak bisa dipungkiri dari kedudukan seniman sebagai ruang inspirasi, pencerahan dalam perspektif kehidupan. Sebaliknya seniman bukan sebagai obyek dari persoalan kehidupan itu sendiri. Dasar-dasar penciptaan, akan selalu berkaitan dengan soal-soal empiris yang kemudian dieksplorasi dengan kesadaran rasionalisme dan dikukuhkan dalam bentuk-bentuk kreatifitas. Menurut Sonny Keraf, atas dasar ini, bagi kaum empiris, semua pengetahuan manusia bersifat empiris. Pengetahuan yang benar dan sejati, yaitu pengetahuan yang pasti benar adalah pengetahuan indrawi, pengetahuan empiris. (SONNY KERAF; 2001:49). Hal yang menjadi satuan temuan dari penciptaan menunjukkan sebuah penentu dari proses dialektika panca indra luar dan panca indra dalam. Panca indra luar seperti mata, hidung, telinga, bibir, sementara panca indra dalam termasuk imajinasi, rasa, dan pikiran. Bidang dialektika ini berkisar pada usaha memperhatikan dan mentransformasi makna rupa dalam bentuk penciptaan seni rupa.

Sensitifitas Sosial sebagai Dasar Gagasan Pergulatan sosial masyarakat merupakan fenomena yang tidak akan pernah mati dari ruang lingkup kehidupan itu sendiri. Konsumsi seperti yang dipahami di sini menunjukkan sebuah identitas baru dari pencitraan. Sebabnya “bentuk estetik“ yang terlahir akan menunjukkan sebuah representasi sosial yang berindikasi memberi ruang gagasan yang panjang. Tidak sebaliknya, tanpa adanya kesadaran membangun ruang kreatif yang sustainable maka sang seniman akan terkurung oleh kekuatan yang membelenggunya, seperti kekuatan pasar sebagai kekuatan feodalisme moderen kali ini. Budaya konsumsi yang tidak mengukur aspek kualitas, maka akan menciptakan hal yang banal dalam

memandang karya seni. Seperti yang dikatakan David Chaney, pertumbuhan dalam perdagangan benda-benda seni dan barang-barang mewah, dan pertumbuhan kelas sosial urban yang baru, menggantikan struktur social feodal. Pertimbangan positif dalam menilai barang-barang yang menjadi tren, peralatan rumah tangga dan menunjukkan seni sebagai elemen estetika di rumah-rumah, untuk sebagai penentu identitas (DAVID CHANEY; 1996:55). Kesadaran yang terkondisikan pada realitas pasar, sepatutnya seniman harus sanggup “menahan diri” dulu, dan merenungkan kembali apa sesungguhnya yang dimaksud dengan istilah seni. Sebab, jika kita mau menelusurinya, barang tentu sudah harus tidak membedakan seni rupa sebagai wujud visual, dengan filsafat seni, dan advokasi soal-soal obyek seni itu sendiri.

Peleburan-peleburan dalam membangun perangkat, sebagai bahan penciptaan seni rupa, maka sebetulnya seniman sedang menciptakan pembahasaan realitas obyek seni itu sendiri. Poespoprodjo menyebutnya sebagai sebuah ideogenesis, dimana sebagai proses absrtaksi pada hakikatnya adalah pembahasaan realitas (POESPOPRODJO:1999:77). Padanya dengan jelas, sesungguhnya realitas seni itu ada, ketika kebesaran tema besar tentang alam yang dikerucutkan pada lipatan kesadaran: Seperti halnya seniman harus mengkerucutkan citraannya pada pilihan obyek estetikanya sebagai hal yang bisa “diakses“ oleh semua pihak. Kesemua itu menitik beratkan pada hal yang menarik untuk dilirik, dinikmati sebagai bahan renungan. Maka keindahan merupakan keseimbangan antara ide dan citra, yang di dalamnya hal yang sublime dari jiwa sang seniman. Cheryshevsky mengatakan: “keindahan adalah keseimbangan antara ide dan citra“ dan “ kesubliman adalah lebih kuasanya ide atas citra.“ Memang, apabila kita menerima definisi “keindahan adalah kehidupan“ dan sublime

adalah yang jauh lebih besar daripada apa pun yang mendekati atau menyerupainya, “Maka kita mesti mengatakan bahwa keindahan dan kesubliman adalah dua konsep yang sama sekali berbeda satu sama lainnya, tidak tunduk yang satu pada yang lainnya, melainkan kedua-duanya tunduk satu konsep umum yang jauh dari konsep estetika, yaitu, yang “menarik” (N.G. CHERYSHEVSKY, 2005:23).

Maka kekuatan yang “menarik“ dalam karya seni rupa, adalah kecerdasan menentukan sikap pada pilihan yang diekspresikannya. Kehendak jauh dari hal yang menarik adalah menciptakan kesadaran baru atas realitas yang dibarukan. Sebabnya manusia, tidaklah harus tunduk pada keberadaanya ditengah lingkungannya. Jauh dari itu bagi sang creator, seniman tentunya pembawa arus pada penyelamatan imajinasi. Tidak hanya saja, berpeluang menciptakan ruang imajinasi, namun jauh dari itu, adalah memberi ruang-ruang kesadaran yang bermanfaat. Kesadaran hidup, menciptakan keseimbangan hidup yang sustainable. Namun tidaklah seperti yang terbentuk dari pemahaman, seni sebagai industri. Seni yang mengaleinasi dari kodratnya. Karya seni, yang menciptakan ruang karena ruang kesadaran lingkup sosialnya. Pada karya seni semacam itu bisa kita lihat misalnya pada aktifitas gagasan Romo Mangun dari Yogyakarta ([balairungpress.com/2017/07](http://balairungpress.com/2017/07)) dengan konsepnya tentang seni humanis kewargaan, dengan dasar ilmu Arsitektur, dengan memperhatikan kali Code, Yogyakarta. Sosok Moelyono (penulis buku Seni Rupa Penyadaran, 1997) dengan metode seni rupa penyadaran (<http://gerakgeraksenirupa.wordpress.com>) mengadvokasi warga-warga di pelosok yang susah mendapat akses fasilitas mainstrim seni rupa pasar. Juga pada karya Tisna Sanjaya, dengan mengeksplorasi kawasan kumuh di daerah Cigondewah Bandung ([Repositoryis-ska.ac.id/633/1](http://Repositoryis-ska.ac.id/633/1)). Begitu juga dengan model-model kreatifitas untuk meningkatkan

kemampuan berfikir warga dengan meningkatkan kemampuan, dalam proses penciptaan sebagai solusi pada kehidupan dan lingkungan sehari-hari. Telah dilakukan komunitas taboo, Bandung (Repository.unair.ac.id/16652) dengan konsep pendidikan tanpa batas, misalnya, mereka melakukan proses pembelajaran pendidikan komunitas, dengan metode advokasi langsung pada masyarakat kampung dengan pendidikan gratis. Pembentukan gagasan Kampung Kreatif (<https://journal.upu.edu/index>) barang tentu tidak terbuka secara bentuk rupa pada umumnya, namun yang dipentingkan baginya adalah kesadaran-kesadaran tumbuh, dalam menentukan hidup kolektif yang kreatif. Penciptaan kesadaran estetik yang sustainable, mungkin itulah yang dipentingkan pada situasi social politik kali ini. Proses-proses kreatifitas, seperti Moelyono, Rahmat Jabaril (NET.JABAR. Video YouTube, Net Biro Jawa Barat), Romo Mangun, dan Tisna Sanjaya, adalah sebuah fenomena kesenian yang “menarik”. Mereka tidak menjadi bagian terkecil dari permainan pasar, dan yang jelas menunjukkan materi perupa seni yang merupakan bentuk kongkrit dalam memecahkan masalah keseharian hidup para warga kota. Pertimbangan-pertimbangan yang dilakukan ke empat seniman tersebut, adalah sependapat dengan yang dikatakan oleh Vischer yaitu, “pelaku atau seniman, menurut kodratnya, adalah makhluk yang aktif. Dalam kegiatan-kegiatannya ia memindahkan kehendaknya pada dunia eksternal dan dengan begitu berkonflik dengan hukum keharusan yang mengatur dunia eksternal (dalam N.G. CHERYSHEVSKY, 2005:23). Kepekaan seniman, tidak seperti hal yang lumrah, namun di dalam proses penciptaannya, menunjukkan sebuah representasi manusia terdepan, dan menginspirasi untuk perkembangan jamannya. Tentu tidak lah mudah seniman mendapatkan ruang pembebasannya, jika seniman tersebut tidaklah merdeka, dalam menentukan sikapnya.

Untuk pencapaian kemerdekaan tersebut, barang tentu sang seniman mampu menciptakan ruangnya sendiri yang terbuka pada situasi-situasi social yang cepat perubahannya. Karena itu daya tangkapnya, atau kepekaannya reasoning power sebagai tempat awasnya. Tanpa kesadaran itu, seniman akan kehilangan kodratnya, dia hanya menjadi bagian dari konspirasi politik, baik di bidang ekonomi, maupun bidang politik kekuasaan.

## HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

### *Kesadaran banal pada karya seni*

Karya seni rupa, merupakan satuan dari kecerdasan menoreh persoalan dalam kehidupan. Seni yang sesungguhnya menempatkan estetika sebagai sesuatu yang kuat dalam membuka pintu kesadaran pada publik. Pola pikir dan pola rasa, yang dikelola oleh teknik seni rupa yang “inspiratif”. Karena seniman dituntut memahami pola-pola kecerdasan yang harus dimilikinya. Oleh karena itu, pentingnya proses belajar yang membantu untuk penajaman, kepekaan rasa, pikiran dengan melatih diri, mengolah atau bereksperimen media. Selain itu juga barang tentu dituntut mampu menalar persoalan-persoalan yang menjadi sebuah fenomena, di lingkungannya (fenomena sosial). Tanpa menyadari hal itu, proses dialektika yang membangun spectrum pencerahan teralienasi. Pada gilirannya seniman tidak sepatasnya menempatkan, proses penciptaannya dalam ketidak pahaman persoalan yang diciptakannya. Karya seni rupa tidak hanya melulu pada persoalan bentuk, yang di formalkan, namun jauh dari itu, karya seni harus mampu membangun makna pencitraan yang sustainable. Karya seni tidak bisa ditempatkan sebagai produk industri. Hal yang silogis jika logika seni sebagai predikat industri. Pengetahuan “tahu” atas seni, beda halnya dengan apa yang disebut tubuh industri, dimana seniman yang hanya menempatkan produktifitas atas kepentingan elemen estetik, maka karya

seni tidak menjadi jalan pencerahan. Sama halnya dengan apa yang ditulis Mckendrick: Mengenai Inggris abad ke 18 yang menjadi saksi lahirnya suatu masyarakat konsumen dan memfasilitasi suatu revolusi konsumen, dalam mengatasi hambatan-hambatan yang menuntut perubahan sikap dan pemikiran,” perubahan dalam teknik komersial dan keahlian-keahlian promosi, atau terkadang perubahan hukum itu sendiri” (MCKENDRICK dalam DAVID CHANEY, 2001:55). Jika melihat kesungguhan pola berpikir yang mencitrakan karya seni rupa, barang tentu kita harus melihat jauh tentang dampak pencitraan seni itu. Pengembalian pada kepentingan hakekatnya, seni untuk pencerahan, dalam konteks sosial-budaya.

Jauh menyadari, tentang kesadaran berkesenian adalah kemampuan pembacaan peta politik kebudayaan, yang kemudian tanpa disadarinya pula menjadi acuan, atau pijakan sikap berkesenian. Seperti halnya membenaran yang dianggap permanen atas kesenian, dimana seolah-olah merupakan seni kontemporer, padahal pemahamannya tidak ada. Inilah yang disebutkesadara banal. Proses budaya banal, seolah meyerupai kebenaran, dan kebanalannya seni rupa itu menjadi industri. Seni industri tersebut dilegitimasi oleh galeri-galeri, seolah ruang apresiasi, sebagai perkembangan seni rupa, dan payahnya tidak ada pengetahuan kuratorial yang advokatif pada proses penciptaan senimannya. Misalnya sering terjadi pameran yang tidak mempunyai pola kuratorial yang baik. Sampai sekarang ini penulis belum mendapatkan sebuah metode kuratorial dalam menentukan karya yang dipamerkan. Yang ada adalah pasar yang tidak terlacak model pengapresiasianya, dan ini akan membuat peminat karya seni itu tidak terjamin keselamatan investasinya. Bahkan pada subyek keseniannya itu, hanya dilihat sebagai barang elemen estetik saja. Tanpa ada kesadaran melihat faktor sejarah, kepekaan seniman, imajinasi selain bentuk-bentuk perupaannya.

Kemarakan pasar seni rupa, menjadikan perayaan yang bisa membahayakan, jika seniman menjadi bagian politik pasar bebas. Karena pada awalnya bagai mana pasar bebas itu dirancangan. Katakan saja apa yang dikatakan Noam Chomsky: Berita Times mengenai bagaimana “AS mengeksport nilai-nilai pasar bebasnya” sebenarnya merupakan sambutan hangat atas kesepakatan yang dicapai WTO mengenai telekomunikasi. Salah satu dampak yang menggembirakan adalah kembali Washington dengan “alat baru untuk kebijakan luar negrinya.” Perjanjian tersebut memungkinkan WTO untuk memasuki batas tujuh puluh Negara yang mendatanganinya” dan bukan rahasia jika lembaga-lembaga internasional dapat bekerja sejauh ia mampu ia memenuhi keinginan pihak yang berkuasa, khususnya Amerika Serikat (NOAM CHOMSKY; 2005:59-60). Pernyataan itu menunjukkan bagaimana strategi kekuatan yang dilayangkan pihak Negara adi kuasa, yang bisa mempengaruhi wilayah kesadaran berkesenian, menjadi terkoptasi. Peluang bebas, yang bisa mempengaruhi sadar, kebenaran lokal hilang. Faktor pertumbuhan ekonomi saja, sebagai acuan utama, dan ini bisa mengganggu proses kreatifitas seniman. Kemarakan pasar seni rupa di tahun 2006 sampai sekarang, merupakan hal penting bagi para seniman rupa. Misalnya persoalan lingkungan, persoalan kemiskinan, persoalan politik yang carut-marut, terlupakan. Bahkan yang paling bahaya ketika institusi kesenian dijadikan alat pengawasan dunia pasar. Hingga tidak heran jika anak-anak muda banyak yang tergusur oleh pasar itu, tanpa tersadari. Misalnya perjanjian FTA yang membuka pasar bebas dengan China, jelas ini bisa mempengaruhi pasar kreatifitas para seniman Indonesia. Lebih bahayanya adanya pendangkalan pada pemahaman estetik, karena diburu oleh faktor industri. David Chaney berargumen, yang terangkum dalam pernyataan mereka bahwa “jenis ekonomi tanda dan ruang” yang menjadi

sedemikian meresap mengikuti kebangkitan kapitalisme terorganisasi (*organized capitalism*) tidak hanya menyebabkan meningkatnya ketidakbermaknaan, homogenisasi, abstraksi, anomie dan destruksi terhadap subyek” (DAVID CHANEY, 1996:126).

Kembalinya pada proses penciptaan, dan realitas baru ruang sosial, seniman diberkati kedudukan yang mulia. Ditempat tersebut, menjadikan ruang gairah yang merangsang sensitifitas penciptaan, itulah yang seharusnya. Misalnya yang dilakukan seorang Tisna Sanjaya dan Rahmat Jabaril dalam merespon situasi politik pada kelembagaan KPK. Kedua seniman itu meresponnya dengan *performance art*. Respon-respon itulah yang dikatakan Jakob Soemardjo: pengalaman kesekarangannya itu terbatas waktu “sebelum“ dan “sesudah“. Selama waktu “sekarang“ itu anda “lupa“ waktu. Apa yang membuat kita lebur dalam benda buatan (*art*) yang bernama seni itu. Karena ada suatu peristiwa virtualnya yang berbeda dengan peristiwa biasa (JAKOB SUMARDJO; 2006:92). Obyek yang menjadikan materi proses penciptaan menawarkan sebuah energi, dengan melalui bentuk benda buatan atau isu yang punya daya tawar kepekaan pada senimannya. Seni adalah cahaya atas realitas. Realitas yang selama ini memiliki nilai biasa dan rutin. Tiba-tiba diberi cahaya baru sehingga nampak sesuatu, yang sebelumnya tak kita lihat selama ini. Realitas nampak baru, nampak jelas, nampak lebih punya kedalaman, nampak lebih benar (JAKOB SOEMARDJO; 2006:92).

Gambaran proses abstraksi dari ketidaksadaran seniman dalam menggagas penciptaannya, tentu akan berdampak buruk pada perkembangan kesenian itu sendiri. Seni rupa tidak melulu pada ruang yang diciptakan oleh kepentingan industri, yang diwakili galeri. Seni rupa adalah penciptaan atas dasar selain faktor estetika, juga landasan

fisafat yang kuat. Konstruksi-konstruksi yang membangun atas dasar penciptaan karya seni rupa tersebut, tentu adanya kepekaan terhadap persoalan sosiologis. Sebaliknya tidak punya kepekaan atas sosialnya, akan berdampak buruk pada kepekaan seniman. Bambang Sugiharto mengatakan; Gambaran dunia macam ini, beserta tatanan sosial yang dihasilkannya, ternyata telah melahirkan berbagai konsekuensi buruk bagi kehidupan manusia dan alam pada umumnya. Pada taraf praksis, untuk menyebut beberapa saja diantaranya, pertama, pandangan dualistiknya yang membagi seluruh kenyataan menjadi subyek dan obyek, *spiritual-material*, manusia-dunia, dan seterusnya. Telah mengakibatkan obyektivisasi alam secara berlebihan dan pengurusan alam semena-mena (BAMBANG SUGIHARTO; 1996:29). Polemik yang tidak terketahui bahwa perlakuan seniman dalam proses berkeseniannya yang banal tersebut akan membawa jalan gelap pada peradabannya. Marcuse menyebutnya; Hipotesis Freud tentang insting kematian dan perannya di dalam agresi kebudayaan menerangkan salah satu dari tekatiki peradaban yang dilupakan; dihipitkan pada ikatan pertalian yang tak sadar dengan penindas mereka, prajurit terhadap jendralnya, individu terhadap Tuhannya (MARCUS dalam PHIL BROWN; 2005:88).

Pelupaan yang menjadikan budaya dalam berdaya cipta atas sebuah identitas peradabannya, maka seniman sedang membungkus dengan gayanya atas kematian yang busuk. Pernyataan-pernyataan seniman dengan dilegitimasi oleh perangkatnya seperti kurator, galeri, institusi, maka ini merupakan babak kegelapan yang dibangunnya. Pada itulah ketika seni rupa yang muncul menjadi perangkat gengsi nilai rupiah atau dolar, maka terjadilah peleburan makna seni itu sendiri. Kehawatiran selanjutnya adalah stagnasi kreatifitas yang “unik dan menarik “. Bisa dikatakan, para penentu garis depan peradaban yang banal adalah

penentu identitas, dengan memunculkan seni sebagai barang mewah. Kesan dari identitas tersebut merupakan penanda elitisme masyarakat. David Chaney menyebutnya: Arti lebih umum yang semakin penting diberikan pada persoalan-persoalan estetika, baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam penggambaran yang lebih struktural menyangkut adanya hubungan intrinsik antara keberadaan praktik gaya hidup dan identitas personal. Dalam bagian lain David Chaney mengatakan sesungguhnya seniman harus beranjak dari pesolek kaum elit peradaban semu itu. (DAVID CHANEY; 1996:127). Oleh karena itu untuk menunjukkan bahwa estetisme yang sadar diri dari pesolek mungkin tidak lagi terbatas pada kalangan elite avant-garda, tetapi menjadi bagian dari estetisasi kehidupan sehari-hari yang lebih meluas.

### **Seni Rupa Versus Kuasa Ekonomi**

Seni rupa merupakan bentuk rupa yang di dalamnya mempunyai bahan-bahan gagasan perupa, dengan pengkonstruksian etika, estetika, filsafat dan seni. Gagasan perupa itu de facto menguak tabir kemisterian, dengan pemunculan bentuk rupa yang indah. Sementara keindahan merupakan pintu dari ruang dialektika tafsir estetik. Padanyalah kita diajak bertamasya pada ruang-ruang baru dari kehidupan kebaruan. Pada peristiwa tersebut seni menunjukkan eksistensinya sebagai ruang tamanya tak terkecuali, dan seniman membangun kesadaran tersebut. Jakob Sumardjo mengatakan: Peristiwa seni adalah peristiwa perjalanan-perenungan ke batas-batas kesadaran. Seniman berani sendirian menuju ke ujung kesadarannya, pengalaman dan pengetahuannya. Ia akan memasuki suatu wilayah incognita, yang belum terpetak. Dibatas wilayah kesadaran dan “ketidaksadaran” yang “kosong” itu ia dapat tiba-tiba memperoleh cahaya baru atas realita yang menjadi obsesinya (JAKOB SUMARDJO; 2006:92-93) Seniman sebagai kedirian yang unggul dalam menjalani

hidupnya. Dia bebas meruang dan selalu menciptakan ruang-ruang baru bagi kehidupan lainnya. Oleh karenanya seniman sadar adanya atas hidup lakunya: fitrah manusia sejati (the artis's ontological vocation). Maka atas itulah proses penciptaan perupanya, tak akan memperdulikan wilayah kebanalan budaya dihadapannya.

Beda halnya dengan pematerian yang abstrak, dimana kuasa atas “kebebasan idea” dicera-but dengan motivasi kepentingan kuasa ekonomi. Barang tentu seni-seni semacam itu menjadi disinherited masses (tercerabut dan terasing) dari hakekatnya. Seni atas kesadarannya kesadaran (the art consice of the consciousness) merupakan berlawanan, seni sebagai kekuatan sadar atas dunia materi, dalam hal ini kuasa ekonomi. Walau pada akhirnya kita melihat bagaimana pemunculan idea atas kekuatan ekonomi, secara pragmatisme proses penciptaan seni itu merupakan transformasi dari hal yang abstrak. Namun jauh dari itu polarisasi kuasa ekonomi, adalah bagaimana ekonomi menjadi adi luhung daripada seni itu sendiri. Misalnya hal itu kita bisa lihat di jaman-jaman ‘booming’ seni rupa tahun delapanpuluhan dan tahun duaribuan ini, seolah keadiluhungan seni tersebut dikategorikan atas dasar nilai yang tertinggi dari mata uang. Oleh karenanya proses ideal penciptaan perupa dari seni rupa yang ideal, menjadi dipertanyakan. Hal serupa ketika melihat dari medan sosial kesenirupa-an, maka penganutan paham feodalisme, tak terputus dari kedirian seniman yang sepatutnya. Misalnya akan adanya pengakuan dari keberadaan seniman tersebut di medan sosial, jika seniman-seniman tersebut dikategorikan sering melakukan kunjungan ke luar negeri. Tanpa dilihat seberapa jauh, dan seberapa signifikannya seniman tersebut melakukan proses penciptaannya bermanfaat bagi dirinya dan publik. Namun proses perbenturan yang terpahami sebagai dialektika, membuat disiplin keilmuan keduanya akan menjadikan inspirasi tersendiri. Namun

negativitas tersebut merupakan dialektika yang kata Hegel; Istilah itu paham subyek lawan substansi, proses lawan kemapanan, kemajuan rasionalitas lawan keseimbangan. (dalam FANZ MAGNIS-SUSENO; 2005:83 ).

Pembedaan yang jauh itulah sesungguhnya siapa yang bisa dikalahkan? Tentu ekonomi sebagai bentuk material yang baku, akan menempatkan dirinya diatas segalanya dari persoalan kehidupan. Tapi hal tersebut dibantah oleh sebuah keyakinan yang panjang, bahwa kebathinan seni merupakan inkonsistensial atas kehidupan itu sendiri. Jadi seni menganggap adalah proses yang tidak terukur konsensusnya. Namun hal yang menukik dari kesadaran keindahan, seni menunjukkan penjelmaan dari pematerian, hal yang abstrak-keindahan. Menurut Hegel; “keindahan adalah kehidupan“, akan menyusul bahwa keindahan yang sesungguhnya, yang tertinggi, adalah keindahan yang dijumpai oleh manusia di dalam dunia kenyataan dan bukan keindahan yang diciptakan oleh seni. Sesuai dengan pandangan mengenai keindahan di dalam realitas ini, asal-usul seni harus di anggap berasal dari sumber yang sepenuhnya berbeda: setelah itu, maka tujuan pokok seni akan tampil dalam kejelasan yang sepenuhnya baru (HEGEL dalam N.G. CHERNYSHEVSKY; 2005:13). Hal tersebut juga dikatakan oleh MUDJI SUTRISNO (1999: 23), bahwa estetika adalah momentum pengalaman kesadaran roh manusia seniman maupun pengapresiasi seni yang persis berada ditengah-tengah antara yang rohani dan jasmani, dimana titik ini hanya dialami sekejap namun bernuansa mendalam didalam yang “tragis” (manakala “roh” “dikalahkan” “jasmani”), yang sublime (manakala roh menang atas yang jasmani), dan yang arsi (gracious: manakala kebaikan menang atas kebenaran).

Namun pada konteks seni menghadapi persoalan kuasa ekonomi, sepatutnya kekuatan seni yang menjelmakan pasar. Bukan sebaliknya, karena hal tersebut akan membantu peran pasar didalam pengkayaan imajinasi, ekspresi seni itu sendiri. Tidak menjadi sebaliknya ketika seni dimainkan perannya oleh kekuatan pasar, maka seni sebagai “roh” dikalahkan oleh jasmani sebagai raga badag dari estetika (elemen estetika) itu sendiri. Pencapaian harmonisasi dari keindahan yang berkepanjangan, tentunya kesadaran yang meruang atas perkembangan ekonomi itu sendiri. Atas dasar itulah pembacaan dunia materi tidak bisa diukur secara elementer, namun universalisme apa itu seni dan apa itu ekonomi. Kedua wilayah itu yang seharusnya menjadikan suplemen keindahan yang unik didalam perjalanan hidup manusia. Tetapi tidak juga seni, sebagai sesuatu yang seolah rumit, tidak memberi ruang ketulusan. Dalam hal ini sebagai pembuka ruang inspirasi buat jalan hidup. Karena jika seni dirumitkan tidak menjadi pembuka ruang pencerdasan, sesungguhnya seni itu kehilangan Apollonian dan Dionisian. Menurut MUDJI SUTRISNO (1999:14), seni Apollonian merupakan arus seni yang menekankan estetika sebagai pencarian ideal type atau kesempurnaan keindahan di dunia ide lewat proses perumitan, penimbangan dan pencanggihan sehingga indah (huruf kecil) merupakan cerminan dari indah (huruf besar). Inilah seni yang disofistikasi oleh budi dalam terang-terang pencerahannya. Apolloslah kristalisasi mitologi ideal type estetika yang mencari kesempurnaan–kesempurnaan estetis, sedangkan seni Dionisian (dari mitologi Dionisios) merupakan ekspresi seni “natural“, naluriah, dan apa adanya menggelora spontan. Maka penyelarasan dalam mengembangkan penghidupan, tentunya ekonomi merupakan dampak kecerdasan daya kreatif seni. Sesungguhnya jika ekonomi, tidak memberi ruang imajinasi, atau terlampaui kuat untuk mendikte potensi kreatifitas, maka kuasa

ekonomi tidaklah bisa langgeng. Kuasa ekonomi, sebagai bentukan paham materialisme, dan kebendaan yang mati sebagai subyek kebenaran barang tentu kita menghadapi budaya tanpa tenggang rasa. Maka hal tersebut pada perkembangannya, manusia terurai pada pemahaman keguyuban, citra rasa beralih pada citra rasa kebendaan. Kemasyarakatan beralih pada institusi, atau kelembagaan, begitu juga seni rupa yang guyub beralih pada seni rupa etalase (seperti galeri). Namun hal itu tidak dapat terpuaskan: ia akan selalu ingin bergerak maju menuju tingkat yang lebih tinggi daripada tingkat sebelumnya yang ia telah capai. Menurut Lyotard; Jika tidak dikendalikan, perkembangan akan mengarah menuju kebudayaan yang didasarkan pada prinsip-prinsip nirmanusiawi— dan karena itulah LYOTARD (2003:27) menyerukan resistensi massal terhadap rencana-rencana itu. Dalam konteks ini HABERMAS (2003:35) menyatakan; Bahwa yang berbahaya adalah kemungkinan hilangnya tekstur kemanusiaan pada bagian-bagian dari kehidupan kita: “sistem dan Dunia-Kehidupan yang tidak saling berpasangan....”

Sebanyak itu jika medan sosial seni rupa yang dikendalikan oleh kuasa ekonomi, barang tentu yang menjadi bahaya lagi keberadaan lembaga-lembaga kesenian itu sendiri. Akan menjadi paradok, jika kebenaran kuasa ekonomi sebagai segalanya dari citra rasa seni. Hal itu kelembagaan secara tidak sadar melegitimasi kebenarannya. Maka kengerian itu akan dijamin oleh perkembangan teknologi sebagai jalan pelanggaran kuasa ekonomi. Sebab pada berikutnya yang dicari tingkat efisiensi dari alat guna transaksi. Citra-rasa seni yang dibetot pada tingkat percepatan, dalam hal ini efisiensi, maka keberadaan galeri, atau institusi pendidikan itu hanyalah kamufase lembaga apresiasi. Tidak menjadi sebaliknya, wilayah kesadaran seniman yang seharusnya berada dibalik resistensi itu adalah model yang lebih didasarkan pada refleksi

dan tanggapan terhadap berbagai peristiwa saat peristiwa itu terjadi, ketimbang didasarkan pada efisiensi sistem produksi---sesuatu yang juga dikritik LYOTARD (2003:27-28) dalam karyannya yang paling dikenal luas, *The Postmodern Condition*, di mana dia menyatakan: Teknologi, dengan demikian, adalah permainan yang tidak berkaitan dengan yang benar, yang adil, atau yang indah, dan sebagainya, melainkan berkaitan dengan efisiensi: suatu “gerak” teknis dianggap “baik” jika ia melakukannya dengan lebih baik dan/ atau menghabiskan energi yang lebih kecil dari pada”gerak” lain.

Nyambung pada persoalan dimana seni berada saat kuasa ekonomi itu ketat adanya. Ini menjadi faktor lain dari wilayah medan sosial seni itu sendiri. Maka tidaklah heran, kalau kemudian situasi itu memunculkan seniman-seniman yang mengalienasi diri, dengan melepas pada relasi-relasi kuasa ekonomi. Seperti halnya pencitraan-pencitraan yang dilakukan oleh kelompok seniman-seniman urban, anti kemapan. Merekalah yang membangun inspirasi dialektis, dengan proses kreatifnya tanpa menggunakan nama (anonim). Namun apa yang dilakukannya, tentu menjadi hal yang kontroversial. Seperti halnya juga seniman yang mempunyai ketegangan, seniman-seniman resah atas situasi sosial politik (kuasa ekonomi). Seperti Saeful Hajar (Surabaya), Mulyono (Yogyakarta), Romo Mangun (Yogyakarta), Rahmat Jabaril (Bandung), Tisna Sanjaya (Bandung). Mereka itulah memberikan resistensi pada kuasa ekonomi yang cenderung pragmatisme melihat keberadaan seni rupa. Tentu berisiko apa yang dihadapi mereka, namun itulah sebetulnya seniman dan keseniannya. Mereka tidak mau bahwa dirinya didikte oleh kekuatan materi, sebabnya pengadiluhungan estetika adalah jiwa mereka. Seperti yang sudah disampaikan sebelumnya.

### **Yang Etik dan Yang Estetik**

Seni sebagai ruang pencitraan yang estetik, barang tentu dihadirkan oleh sebuah proses, dimana gagasan, ekspresi, imajinasi, filsafat seni, dan advokasi serta penguasaan teknik sebagai yang di eksplorasi, cukuplah panjang jalannya. Maka pada bidang seni tersebut, para seniman selalu membuat ruang baru bagi kehidupannya. Ruang baru tersebut adalah ruang yang sesungguhnya dihadirkan oleh kesadaran seniman akan inkonsistensinya. Maka sesungguhnya seniman sebagai kedudukannya dalam hal ini sifat, dia adalah dunia mikro dan makro yang di sadarkannya. Kesadaran itulah sang seniman menciptakan kebaruan-kebaruan bentuk estetikanya. Nilai-nilai yang dialaminya itulah menjadikan seolah dunia dan dirinya tidak terbatas, hanyalah secara virtual dia menghadirkan kekaryanya. Fenomena tersebut menunjukkan adanya sang creator yang berjagat, di dalam kebendaan yang estetik. Seperti halnya seniman-seniman pra-moderen, seniman moderen adalah seni sebagai hal yang dialaminya. Jakob Sumardjo mengatakan: Nilai seni adalah nilai yang dialaminya, baik intrinsik maupun nilai ekstrinsiknya. Nilai itu hadir lewat medium intrinsiknya yang di struktur oleh nilai ekstrinsik yang ingin disampaikan. Karena nilai seni dihayati secara kongkrit, maka nilai seni tidak dapat direduksi lewat kesadaran rasional. Meskipun demikian kesadaran rasional dapat memperjelas nilai pengalaman seninya (JAKOB SUMARDJO; 2006:96)

Juga seperti halnya para seniman-seniman terdahulu, bahwa kebendaan itu dianggap mempunyai sesuatu yang makro, dan mikro sebagai kekuatan yang berelasi dengan kehidupannya. Seniman-seniman pra-moderen pengalaman seni merupakan kekuatan-kekuatan transenden sebagai kekuatan yang berakses langsung pada pilihan yang di yakini. Maka imajinasi yang berperan kala itu adalah imajinasi relasi kebendaan yang estetik dan punya

kegunaan dalam hidup. Dalam hal ini Jakob Sumardjo berpendapat: Untuk keperluan itu para seniman pra-moderen yang termasuk kategori empu-empu atau patih, juga melakukan cara-cara spiritual releginya. Ia berpuasa, berpantang, dan berendam malam hari, sambil berdoa, lalu mengucapkan mantra-mantra, bersesajen menghindari tabu-tabu tertentu, sampai yang berdaya transenden itu memasuki kesadarannya. Empu keris, misalnya, harus berhari-hari menaruh bilah keris di bawah bantalnya, untuk menunggu desain pamor yang akan ditorehkan pada keris pemesannya (JAKOB SUMARDJO:2006:97). Konteks tersebut maka seni sebagai yang diciptakan atas kreatifitas yang berjiwa “merdeka”, maka berkotradiktiflah dengan konstitusi yang di ciptakan untuk menekan, dengan dalih etik. Namun pada proses penciptaan dimana seniman mengkombinasikan berbagi disiplin ilmu, saling melengkapi dan mengimbangi. Keharusan etiklah yang menjadikan kontekstual dengan relasi sosial. Tetapi bukan berarti seharusnya aturan yang mengikat, hingga wilayah ekspresi hilang. Namun aturan atau etika sebagai ruang, atau wadah kebebasan seniman berkarya. Keindahan, yang tentu di dalamnya memberikan tawaran tafsir, barang tentu harus juga dilihat faktor-faktor penentunya. Kita bisa lihat pada sebuah lukisan, disana hal-hal yang berkaitan dengan etika, misalnya komposisi, warna, garis, bentuk, dan bidang merupakan yang tidak bisa ditolerir adanya. Maka etika akan hadir di keindahan seni, selain faktor-faktor estetika, filsafat itu sendiri. Seni selalu menawarkan imajinasi, dengan bebas orang bisa menafsir atas apresiasinya. Tetapi hal itu seni memberikan etisnya atas tafsiran tersebut. Maka aturan-aturan berkembang berdasarkan perkembangan seni itu sendiri. Misalnya pada situasi seni-seni formal sedang berjalan, muncul sebuah gerakan Seni Rupa Baru yang di pelopori seniman Hardi, Jim Supangkat, Reda Sorana dan kawan-kawannya, maka lahir sebuah etis baru tentang

seni rupa baru. Seperti halnya gerakan Dadaisme pasca perang dunia satu, seperti yang digelorakan Otto Dix dan kawan-kawanya di Eropa, maka lahirlah sebuah etis baru dalam melihat karya-karya dadaisme. Fenomena dalam sebuah karya seni, yang tentunya di dalam prosesnya membawa etikanya, akan lahir sebuah etika yang dibawa oleh ekspresi itu sendiri. Hal tersebut seperti apa yang terjadi pada Thomas Aquinas (1225-1274) dia mengambil alih pandangan Aristoteles (354-322 sm). Aristoteles menolak pandangan Plato mengenai ide/forma keindahan yang mengatasi dunia pengalaman indra dan berdiri sendiri. Aristoteles tetap menerima adanya sang keindahan (forma keindahan-nya Plato), tapi Aristoteles memandangnya bersatu kait dengan alam sebagai yang bisa kita alami (MUDJI SUTRISNO; 1999:108).

Jadi kesungguhan dari rasa estetis merupakan perwujudan etika yang berupa seni. Tidak menjadi semestinya seni, seolah sebuah transfortasi kejiwaan saja. Jauh dari itu Seni sebagai peniruan atau imitasi dari kehendak estetis. Mengenai seni sebagai imitasi, Plato jauh-jauh hari mengatakan: Bahwa seorang tukang kayu atau pengrajin yang membuat perabot kayu, kursi misalnya, itu meniru “bentuk kekursian” dan si seniman (pelukis) yang melukis gambar kursi itu meniru kursi. Maka dalam konteks ini juga dikatakan oleh MUDJI SUTRISNO; (1999:125): Bahwa tampak adanya dua tingkat peniruan atau imitasi: imitasi dari forma dan imitasi dari benda (kursi). Maksud Plato adalah bahwa ada bentuk-bentuk atau forma, lalu ada obyek-obyek atau benda-benda dalam dunia makna yang meniru bentuk-bentuk, dan ada lagi karya-karya seniman yang meniru benda-benda dari dunia makna. Tetapi peniruan tersebut adalah merupakan proses dialektika dari dua kekuatan yaitu subyek (seniman) dan obyek (obyek tiruan). Kehadiran dari proses

dialektika tersebut melahirkan sebuah spectrum, yang berbentuk forma estetis. Tapi perlu di ingat bahwa proses untuk pencapaian ketinggian pencitraan baru, dari estetika, hal yang etik telah memberi ruang padanya.

## KESIMPULAN

Seperti halnya yang dikatakan Plato bahwa keindahan merupakan proses permenungan, Kontemplasi adalah kata kunci Plotinos dalam teori keindahan, dalam pengalaman estetiknya. Maksud kontemplasi ini ialah satu “bentuk meditasi” dimana seseorang merenung dalam kesadaran pekanya sesuatu yang melampaui dunia indra, yaitu sang indah itu sendiri yang kasat mata (MUDJI SUTRISNO; 1999:108). Permenungan yang sepantasnya lahir dari kesadaran bahwa seni rupa, merupakan ruang pencerhan dari penciptaan para senimannya. Hal tersebut sudah sepantasnya bagaimana seniaman dan lembaga-lembaga pendidikan seni, memberikan pembaharuan ruangpenyadaran pada masyarakat. Karena dunia seni rupa tidaklah sebatas, misalnya lukisan, patung, grafis. Seni rupa adalah penciptaan ruang-ruang kehidupan baru yang menawarkan sebuah kreatifitas, yang ramah lingkungan, ramah social, menciptakan solusi dari kepahitan hidup masyarakat. Seni rupa merupakan rupa estetis yang sustainable. Pada rupa yang diciptakan seniman tidak seharusnya menjadi bagian yang dimainkan oleh kepentingan kuasa ekonomi. Sebab seni rupa yang diciptakan seniman, menunjukkan sebuah indentitas seniamn itu sendiri. Jadi karya seni rupa bisa dilacak dari perilaku senimannya sebagai pencipta. Karena karya seni merupakan representasi dari seniaman itu sendiri.

Jika peran galeri, dan lembaga-lembaga kesenian, seperti institusi pendidikan, sanggar-sanggar, atau lembaga-lembaga pemerintahan yang mengurus kesenian. Tidak memberi ruang kreatifitas dari kesadaran seniman, maka hal itu

patut dipertanyakan. Seni rupa adalah tautan dari etika, estetika, dan filsafat, dengannya seni rupa harus bisa membawa ketiga hal tersebut. Ketiga hal tersebut berkaitan erat dengan ranah sosial. Maka ruang terbuka (ruang sosial) yang ditangkap oleh para seniman, tentunya akan melibatkan persoalan itu sebagai obyek dialektikanya. Pengalaman tahu dari pengetahuan seniman, merupakan sebuah pengetahuan yang di formakan menjadi estetik. Padanyalah menciptakan imajinasi yang tidak mati sepanjang hidup manusia. Proses abstraksi atau proses imaterialisasi merupakan kekuatan seniman yang inkonsistensi. Karenanya Poespoprodjo mengatakan: Semua pengetahuan intelektual, kita mempunyai obyek hal yang abstrak. Jiwa manusia adalah suatu kemampuan rohani, yang dihubungkan oleh kodrat dengan prinsip material dan bergantung pada indra dalam mendapatkan pengetahuan (Dr. W, POESPOPRODJO: 1999,69). Karena itu Seni Rupa sebagai ruang tahu, dari proses pengetahuan seniman, akan menjadi kaya, jika seniman itu sendiri memahami seni rupa sebagai adi kuasa dari kebathinan yang konstruktif. Kebathinan seni rupa yang sustainable.

#### DAFTAR PUSTAKA

SUGIHARTO, B.

1996. *Posmoderenisme* (tantangan bagi filsafat ), Yogyakarta: Kanisius.

CHANEY, D.

1996. *Lifestyles (Sebuah pengantar komprehensif)*. Terjemahan: Nuraeni. Yogyakarta: Jalasutra.

MAGNIS-SUSENO, F.

2005. *Pijar-Pijar Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.

HABERMAS, H.

2003. *Seri Posmodern (dan telepon genggam)* Terjemahan: Sigit Djatmiko, Yogyakarta: Jendela.

SUMARDJO, J.

2006. *Estetika Paradoks*. Bandung: Kelir.

LYOTARD.

2003. *Seri Posmodern (dan Nirmanusia)*. Terjemahan: Sigit Djatmiko, Yogyakarta: Jendela.

SUTRISNO, M.

1999. *Kisi-kisi Estetika*. Yogyakarta, Kanisius.

N.G. CHERNYSHEVSKY,

2005. *Hubungan Estetik Seni Dengan Realitas*. Terjemahan: Samanjaya. Bandung: Ultimus.

CHOMSKY, N.

2005. *Memeras Rakyat (Neoliberalisme dan Tatanan Global)*, Terjemahan: Ni'am Sa'diyah. Bandung: Profetik.

BROWN, P.

2005. *Psikologi Marxis*. Terjemahan: Afid Sadjali dan Ema Rachmawati. Yogyakarta: Alena.

POESPOPRODJO.

1999. *Logika Scientifika (pengantar dialektika dan ilmu)*. Bandung: Pustaka Grafika.

KERAF, S.

2001. *Ilmu Pengetahuan (sebuah Tinjauan Filosofis)*. Yogyakarta: Kanisius.