

Medan Identitas Seniman Kontemporer: Repetisi dan Diferensiasi Artistik di Kota Makassar

Muh. Faisal

Universitas Muhammadiyah Makassar

muhfaisal@gmail.com

Abstract

Ideological differentiation in the field of art in the city of Makassar has become a way of looking for identity in contemporary culture. In Makassar, turbulent art discourses present art identities that are in line with the transformation at the cultural level. One of its ideological domains is the discourse of modern art and the postmodern art discourse that are displayed through the process of creation and the pattern of presentation of art (exhibition). The artist's ideological knowledge is closely related to the symbolic knowledge created through artworks. A prominent problem is the differentiation of academic and non-academic understanding in producing artworks.

By using auto-ethnography, I narrate my own experiences through my involvement in various art events and activities in Makassar. By holding a large exhibition of art (biennale) which involves all elements of open minded and participatory artists. Through this art exhibition, I obtained observational data, interviews, and documentation based on art events that I authentically experienced.

The research findings indicate that artistic identity was resulted from the response of academic and non-academic artists in the context contemporary art. It involved repetition and differentiation in presenting artistic identity and knowledge. Differentiation of art is also found on how they manage exhibition. Art upheaval is displayed through the presentation of artworks (exhibitions) which cannot be separated from the discourse system, ideological ideas, and visual experiences among artists. In the presentation of artworks (exhibition), industrial power also influences how the artworks are treated and discoursed in accordance with cultural events, as shown in the Makassar Biennale exhibition in 2015 and 2017. Within these years, repetition and differentiation of art can be read and evaluated on to what extent the representation of the artworks is culturally constructed.

Keywords: Artist Identity, Representation, Repetition, Differentiation, Contemporary Art.

Pendahuluan

Dunia kehidupan seniman berkaitan dengan fenomena ruang penciptaan seni yang didalamnya menampilkan keaneka ragam selera dan pengalaman artistik. Perbedaan (*diferensiasi*) selera dan pengalaman tersebut kemudian membentuk sistem gagasan dalam mengklasifikasikan kenyataan dalam karya seni. Menurut Suryajaya (2016), estetika cenderung

mengklasifikasikan apa yang terlihat dan yang tidak terlihat, sehingga seni cenderung menempatkan kesenian dalam konteks representasi atas kenyataan. Pengklasifikasian tersebut menimbulkan diferensiasi seniman dalam memperlakukan karya seni. Fenomena berkesenian di Makassar (khususnya dalam seni rupa), senantiasa diwarnai dengan perbedaan ideologi dalam sebuah identitas yang meliputi

identitas kesenian individual maupun identitas kesenian kelompok. Perbedaan identitas tersebut kemudian termanifestasikan melalui keragaman karya seni yang diciptakannya secara simbolik. Begitu pula dengan hadirnya kecenderungan pendikotomian antara perupa akademik dan autodidak (Salam, 2000:5). Walaupun pada dasarnya pelabelan ini membutuhkan dalil yang jelas. Dikotomi perupa autodidak dan akademis telah nampak ketika pelukis-pelukis jalanan yang telah dikenal oleh publik melalui karya-karya realisnya kemudian dibedakan dengan mereka yang memperoleh kemampuan melukis dari institusi pendidikan seni formal. Dikotomi tersebut menimbulkan masalah karena dianggap pelabelannya tersebut semena-mena. Bila merujuk pada catatan Salam (2000:32), dikotomi tersebut sudah nampak sejak hadirnya institusi seni. Hal lain dapat dilihat dari kecenderungan hadirnya pengaruh ide-ide ekspresionis yang mewarnai pembinaan praktik melukis di Jurusan Seni Rupa IKIP Ujung Pandang yang tidak lagi setia menggunakan bahasa rupa naturalis-realistis yang banyak ditemukan dalam karya-karya perupa non-akademik pada saat itu. Selanjutnya, fenomena belakangan ini, perupa muda yang muncul dan berakar dari kampus serta merta disebut sebagai perupa akademik. Namun tragedi sebenarnya adalah ketika fenomena pelabelan perupa autodidak tidak serta merta disematkan kepada mereka yang belajar secara autodidak, tetapi juga pada mereka yang merasa tidak puas dengan institusi pendidikan seni terkait yang dianggap hanya asyik dengan program seninya sendiri dan lebih mengutamakan aspek teoritis semata.

Perbedaan identitas antar perupa tidak hanya dilihat dari pergolakan antar perupa akademisi dan autodidak. Perbedaan identitas seni tersebut juga terjadi pada wilayah individual atau pada sesama perupa akademisi yang di dalamnya senantiasa membentuk persaingan dan kompetisi tersendiri. Begitu pula sebaliknya perbedaan identitas antar

sesama perupa autodidak juga kadang menjadi ruang-ruang pergolakan yang tidak dapat dihindari dalam fenomena berkesenian di Makassar. Salah satu tokoh kesenian Sulawesi Selatan, dalam wawancara yang lakukan mengatakan: "...jangan berpikir untuk mempersatukan para perupa di Makassar, karena hal tersebut tidak akan mungkin diwujudkan. Biarlah dalam berkesenian 'kita' saling menghargai saja satu sama lain" (Suriyadi, 5 September 2017). Sebuah kalimat yang tidak hadir begitu saja, namun didalamnya terdapat indikasi tentang fenomena kesenian yang mengalami pergolakan ideologi dan identitas.

Terlepas dari pendikotomian di atas, gejala lainpun muncul dari benturan ideologi antara perupa yang menetap di Makassar dan perupa asal Makassar yang menetap dan/atau yang bersekolah di Pulau Jawa (terutama di Kota Yogyakarta, Surakarta dan Bandung). Salah satu benturan ideologis yang hadir adalah cara memandang dan memahami seni rupa baik dalam praktik-praktiknya maupun dalam penyajian seni. Praktik-praktik yang dimaksud mulai dari gagasan ideologis-konsep berkarya, sampai pada teknik dan media berkarya yang diciptakan seniman. Sedangkan penyajian seni dalam hal ini adalah strategi dan metode pameran seni yang menghasilkan korelasi dan kohesi sosial dalam wacana-wacana kontemporer. Proses tersebut tentu tidak dapat dilepaskan dari proses adaptasi dan asimilasi seni yang sedemikian dinamis.

Pada kondisi seperti itu, perupa yang menetap di Makassar berupaya membangun dan melegitimasi identitasnya melalui mengorganisasian seni (galeri seni, studio seni, sanggar seni, kursus seni dan seterusnya), serta melakukan kegiatan dan *event* seni rupa secara berkesinambungan melalui program yang beragam, seperti pameran rumahan "*station*", pameran bersama dan tunggal "*binne*", *Makassar Art Day*, *Art Fort Makassar* dll. Kendati demikian, praktik estetik-seni di

Makassar terbilang cukup barjalan. Namun, praktik seni tersebut belum banyak dibicarakan oleh publik atau non-perupa. Hal ini menandakan bahwa pencatatan-pencatatan peristiwa seni di Makassar masih terbilang minim. Terakhir, pencatatan peristiwa seni dilakukan oleh Sofyan Salam dengan karyanya yang berjudul Seni Rupa Mimesis dan Modern/Kontemporer di Sulawesi Selatan yang diterbitkan oleh DKSS (Dewan Kesenian Sulawesi Selatan) pada tahun 2000. Artinya, sampai rentang waktu 16 tahun lamanya nyaris belum ada pencatatan yang menggambarkan peristiwa seni rupa di Sulawesi Selatan, khususnya di Makassar. Oleh karena itu, melalui penelitian ini, saya akan memulai melakukan pencatatan peristiwa seni dengan memulai dari hadirnya pergolakan antar perupa sebagai sebuah jalan dalam menemukan identitas-identitas baru berdasarkan perhelatan seni mutakhir yang di dalamnya tidak dapat dilepaskan dengan kajian antropologi yang menilik aspek nilai ideologis dan praktik-praktik manusia sebagai sistem simbolik yang diikat oleh nilai-nilai kebudayaan. Menurut Lyotard (1991) fenomena seperti itu tidak dapat dipisahkan dari paradigma kontemporer yang senantiasa menawarkan totalisme, globalisasi dan universalisme pengetahuan manusia yang cenderung berupaya membentuk perilaku homogen, yang oleh Jameson (1991) disebut sebagai metanarasi.

Oleh karena itu, repetisi dan diferensiasi seni yang akan diuraikan dalam penelitian ini adalah sebuah gambaran tentang proses dialektika seni antar perupa yang senantiasa berawal dari pemahaman ideologis yang kemudian membentuk praktik-praktik seni khususnya di Makassar. Namun dalam praktiknya juga tidak dapat dipisahkan dengan proses difusi (penyebaran nilai) yang masuk melalui praktik artistik antar perupa lokal dan perupa yang datangnya dari luar. Selanjutnya, ruang pergolakan yang diklasifikasikan dalam penelitian ini meliputi beberapa aspek sistem

simbolik, yaitu: *Pertama*, ideologi, yang di dalamnya terdapat aliran seni, gagasan, tujuan karya, konsep berkesenian, dan wacana seni rupa. Ideologi bersumber dari kognisi manusia, sebagai salah satu pandangan penting terhadap budaya. *Kedua*, praktik sosial seni, di dalamnya terdapat tindakan-tindakan perupa, baik secara personal maupun kolektif, praktik sosial seni meliputi teknik yang digunakan dalam berkarya, praktik seni yang berhubungan dengan materi, jaringan simbolik yang diwujudkan, serta bahasa yang digunakan. *Ketiga*, ruang yang merepresentasikan *event* seni (pameran, pertunjukan, forum kesenian, gelar karya, pasar seni, dan seterusnya). Dalam pelaksanaannya, *event* seni tersebut menjadi bagian dari ruang repetisi dan diferensiasi ideologis antar seniman di Makassar.

Metode Penelitian

Penelitian ini dilakukan berdasarkan pengalaman yang saya dapatkan pada momen perhelatan Makassar Biennale pada tahun 2015 dan 2017. Pada momen tersebut saya terlibat sebagai kurator Makassar Biennale. Pada kondisi tersebut saya terlibat dalam menghasilkan wacana seni rupa, yaitu Seni Maritim. Pada Makassar Biennale, seni maritim menjadi konsep penciptaan karya seni yang ditampilkan oleh perupa dan seniman-seniman Makassar. Posisi saya sebagai kurator pada momen ini sekaligus berperan sebagai penyeleksi karya-karya seni rupa yang layak ditampilkan pada perhelatan tersebut. Atas dasar peran kurator yang saya lakukan sehingga memudahkan saya terlibat pada pengamatan dan interaksi mendalam pada proses penciptaan karya serta gagasan ideologis yang diciptakan oleh para seniman Makassar. Selanjutnya lokasi penelitian dilaksanakan di Makassar, dimana perkembangan seni tersebut diikuti dengan hadirnya sekolah dan perguruan tinggi seni (UNM, Unismuh, IKM, ISBI, SMKI), galeri dan studio seni (*Rumata'Art Space*, *Makassar Art Galery*, Rumah Seni Kasumba,

Sanggar Ujung Pandang, Somba Opu Art Galery, Galeri Tanah Air dan seterusnya), dan hingga perkembangan industri seni. Pada wilayah ini saya memetakan lokasi penelitian pada bagian utara Makassar yang meliputi: Tamalanrea dan sekitarnya. Selanjutnya pada bagian selatan meliputi Jalan Sultan Alauddin–Kelurahan Parang Tambung dan sekitarnya. Dan yang terakhir pada bagian pusat Kota Makassar yang merupakan tempat pusat lembaga-lembaga kesenian seperti di Dewan Kesenian Makassar (DKM) *Fort Rotterdam*, Ruang Seni Rupa di anjungan Pantai Losari, serta di Dewan Kesenian Sulawesi Selatan (DKSS)-Badan Koordinasi Kesenian Indonesia (BKKI) di gedung kesenian *Societeit de Harmonie*.

Praktik-praktik seni yang dilakukan oleh seniman Makassar berkaitan dengan konsep berkarya, teknik penciptaan seni, dan manajemen penyajian seni. Untuk melihat bagaimana diferensiasi ideologis dalam medan seni, maka saya melakukan pengamatan (observasi) terlibat, yaitu melakukan pembauran dan adaptasi kepada seniman serta melibatkan diri pada perhelatan maupun pagelaran seni yang dilakukan di Makassar seperti *Makassar Art Momen*, *Makassar Biennale*, *Makassar Art Forum* dan *Fine Art: Makassar International Eight Festival and Forum*, *Makassart Art Statium*'.

Wawancara dilakukan saat terlibat dalam praktik-praktik seni yang dilakukan oleh seniman, sehingga memudahkan memperoleh informasi secara spesifik dalam gagasan dan ideologi seni yang mereka hadapi. Keterlibatan saya dalam proses penciptaan sampai pada pameran seni yang saya teliti bersifat netral dan tidak memihak pada satu kelompok seniman tertentu. Dalam konteks ini saya dapat memperoleh data sesuai dengan keadaan yang sebenarnya dalam dunia seni di Makassar.

Informan penelitian ini meliputi para seniman Makassar maupun seniman di luar Makassar, kurator dan kritikus seni yang banyak memediasi pertemuan seniman, pendidik dan

dosen-dosen seni, penggiat, dan pengamat seni. Sedangkan kajian dalam karya seni rupa ini adalah karya seni rupa kontemporer yang meliputi karya bebas bahan dan bebas bahan yaitu karya seni yang tidak lagi dibatasi oleh struktur yang mengikat seperti segmentasi aliran, gaya, dan genre. Namun dalam hal ini, karya seni kontemporer lebih menekankan pada aspek kebaruan yang lebih fungsional terhadap kebutuhan manusia. Pemilihan informan pada seniman/perupa didasarkan atas pertimbangan representasi aliran, corak, medium, tujuan, dan simbol yang dihadirkan dalam karya seni rupa.

Oleh karena ihwal penelitian ini berkaitan dengan repetisi dan diferensiasi seniman, maka prinsip-prinsip etika penelitian yang saya lakukan tidak menjustifikasi bobot keindahan karya pada satu prinsip tertentu. Artinya bahwa, nilai indikator keindahan karya seni bersifat relatif; sehingga bagi saya, demi menjaga nama baik dan prinsip seniman dalam berkarya seni, maka saya tidak menjustifikasi pada wilayah keindahan. Tapi melihat dan mengapresiasi karya seni tersebut berdasarkan representasi pengalaman dan kejujurannya dalam merespon kenyataan yang mereka hadapi. Dari prinsip tersebut, maka dalam hal ini saya menggunakan nama samaran seniman maupun komunitas seni dalam rangka menjaga kerahasiaan yang berpotensi merugikan yang bersangkutan. Selanjutnya, dalam melakukan pengumpulan data seperti observasi dan wawancara saya menggunakan prinsip keterbukaan melalui pendekatan keprofesian sebagai akademik seni dan kurator seni yang selama ini saya lakukan, baik dalam pendampingan penciptaan karya, maupun penyajian seni (pameran). Atas dasar ini, saya dapat diterima dan dapat lebih leluasa memperoleh informasi dengan tetap memegang prinsip kejujuran, objektivitas, dan integritas.

Segmentasi Pengetahuan Seniman

Ihwal segmentasi pengetahuan dapat ditelisik melalui pengalaman-pengalaman visual seniman dalam menangkap fenomena kultural yang mereka hadapi. Dari pengalaman tersebut, praktik-praktik artistik direpresentasikan secara visual. Di kota Makassar segmentasi pengetahuan dapat diperoleh melalui intitusi seni (akademis), organisasi/lembaga-lembaga seni, dan secara otodidak melalui pembacaan otentik pengalaman seniman (soliter).

Jika menilik perkembangan seni di Makassar, hal ini tidak dapat dipisahkan dengan sistem pengetahuan manusianya. Artinya, sistem pengetahuan cukup memengaruhi praktik-praktik artistik. Sebaliknya, sistem simbolik yang diciptakan oleh perupa melalui karyanya adalah representasi pengetahuan dan sistem ideologis yang dimiliki. Jika kita menelusuri bagaimana proses pengetahuan itu memengaruhi pola, bentuk dan jenis karya seni. Hal ini dipertegas ketika saya berbincang dengan seorang perupa senior Amrullah Syam (73 tahun), dalam sebuah kegiatan “*Art on Street Festival*”, yang menyatakan bahwa “...kampus hanya banyak membicarakan teori dan konsep, wilayah saya tidak ada pada posisi itu, saya dan teman-teman adalah seorang praktisi seni” (Amrullah Syam, 15 Maret 2018). Oleh karena itu, ada beberapa hal yang tidak dapat dipisahkan dalam fenomena kesenian di Makassar, yaitu:

Pertama, sistem pengetahuan seni yang diperoleh berdasarkan proses pendidikan. Dalam hal ini, pendidikan seni berbasis ilmu-ilmu keguruan dan pendidikan seni berbasis ilmu-ilmu murni. Sepanjang kurun waktu tahun 70-an sampai sekarang, intitusi seni di Makassar lebih menekankan pada aspek kependidikan dan pengajaran, sehingga pencapaian kompetensi lebih menonjolkan pengembangan materi-materi ajar dalam dunia pendidikan seni. Dasar pokok kependidikan tersebut kemudian membentuk sistem pengajaran yang cenderung mimitik-imitasi, dalam hal ini peniruan objek

sebagai patron karya, berbeda dengan pendidikan seni murni yang dituntut mengembangkan pengkajian dan penciptaan seni. Orientasi pendidikan seni murni di Makassar belum berkembang baik selain karena pendiriannya masih relatif baru. Program-program studinya pun masih terbilang kecil, terutama di Makassar dimana pendidikan seni murni yang ada hanya Program Studi Desain Komunikasi Visual (DKV) di Fakultas Seni dan Desain UNM, serta program studi Interior-Eksterior Insitut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Makassar. Oleh karena itu, sistem wacana yang berkembang dalam dunia pendidikan seni murni lebih banyak diperankan oleh seniman akademik (seni murni) bagi mereka yang melalui proses belajar di luar Makassar, seperti ISI Yogyakarta, UGM, ISI Solo, FSRD ITB dan lain-lain. Praktik-praktik seni murni mengedepankan aspek profesionalisasi seni, sedangkan dunia pendidikan seni yg berorientasi keguruan di Makassar mengedepankan pada aspek pengajaran seni.

Kedua, sistem pengetahuan seni yang diperoleh dari lingkungan sosial. Artinya, pola pengetahuan seni tersebut dibentuk dari luar. Pengamatan, pengalaman, dan interaksi budayalah yang membentuk sistem pengetahuan seni tersebut berjalan dinamis. Di Makassar, lingkungan sosial dalam merespon seni rupa senantiasa berangkat dari cara masyarakat merespon seni rupa. Dengan kata lain, putusan selera tersebut terbilang masih sebatas hiburan dan pajangan. Seni sebagai kebutuhan kelas sekunder di Makassar menghantarkan sistem pengetahuan seni cenderung mengikuti permintaan dan putusan selera (Salam 2000:17-18). Artinya, semakin tinggi tingkat apresiasi masyarakat, maka semakin tinggi pula penerapan nilai-nilai simbolik yang dituangkan dalam karya seni, bahkan seni dapat menjadi pembentuk wacana-wacana sosial kebudayaan pada apresiator. Sebaliknya, semakin rendah tingkat apresiasi dalam lingkungan masyarakat, maka semakin

rendah pula minat perupa dalam menciptakan karya-karya idealis. Dalam konteks ini, karya seni yang diciptakan cenderung menjadi “pengikut” atas permintaan dan selera masyarakat.

Ketiga, sistem pengetahuan seni yang diperoleh dari sistem teknologi-informasi. Sistem ini dapat dikatakan sebagai sumber pengetahuan yang cukup populer. Nyaris semua manusia kontemporer tidak lagi berjarak dengan sistem teknologi informasi. Dalam dunia seni rupa, sumber pengetahuan dengan mudahnya diakses, bahkan kuantifikasi referensial di media informasi cenderung mereproduksi karya seni. Begitu pula dengan konsep eklektisme yang menghasilkan karya dari penggabungan antara referensi atau aliran satu dengan yang lainnya. Jika seni rupa modern menganggapnya sebagai karya yang tak bermoral, hal ini justru dilakukan oleh kaum postmodernis (Sachari, 2002:66). Kebebasan ruang ini yang membuat sistem pengetahuan seni kemudian berusaha melampaui kehendak rasional perupanya.

Hal mendasar selanjutnya dalam pembentukan pengetahuan seni adalah ketersediaan literatur-literatur seni rupa di Sulawesi Selatan sebagai sebuah media informasi dan penyajian wacana perkembangan dunia seni. Jika ditelusuri media-media informasi dan literatur-literatur seni, seperti *Visual Art*, *Sarasvati*, *Jurnal Seni Rupa Galeri*, *Prosiding seni rupa*, dan beragam literatur lainnya tidak sesuai dengan tingkat kebutuhan masyarakat seni. Itupun ketersediaannya hanya ada di perpustakaan seni rupa UNM yang berdiri sejak 1970 yang ketersediaan literatur seninya masih relatif terbatas, apatah lagi dengan perpustakaan seni yang ada di Unismuh, dan ISBI yang pendiriannya masih seumur jagung.

Di Makassar, seniman non-akademik (dalam hal ini mereka yang tidak puas dengan peran-peran kampus) melihat, bahwa sejak maraknya pemetaan ideologis seni (pengetahuan, teknik, dan konsep berkarya)

pasca modernisme, wacana tentang seni-estetika semakin banyak dipermasalahkan. Bagi perupa lokal di Makassar, para pengamat dan pemikir seni terlalu banyak menggunakan teori abstrak, khususnya teori sastra dalam “membaca” karya-karya seni, begitu pula dengan teori psikoanalisa ketika mereka “membaca” sinema yang kini semakin marak. Mereka menentang wacana seni yang dianggapnya teramat spekulatif untuk “membaca” seni. Bagi mereka seni adalah instrumen untuk membicarakan apa saja tanpa batas-batas yang teramat normatif. Untuk itu praktik-praktik karya seni yang dipolarisasi berdasarkan aspek kulturalnya sangat penting dalam menumbuhkan tradisi berkesenian. Bagi seniman akademik (yang dalam hal ini didominasi oleh kalangan kampus), memiliki orientasi kompetensi yang beragam (diantaranya akademik seni yang berbasis keguruan dan akademik seni berbasis seni murni-profesionalisme). Artinya, bahwa terdapat dualisme orientasi akademik seni, yaitu seni berbasis keguruan/pengajaran dengan seni berbasis profesi dan industri. Akademik seni murni menekankan perkembangan seni kontemporer-postmodern sebagai sebuah konsekuensi logis dari perkembangan ilmu pengetahuan manusia dalam menciptakan karya seni yang cukup kompleks. Akademik seni berbasis kependidikan justru cenderung menggunakan praktik seni sebagai media pendidikan dan pengajaran yang penekanannya terletak pada penguatan teknik, kreativitas, dan keterampilan (psikomotorik) anak didik. Namun, terlepas dari kedua orientasi pendidikan yang berbeda tersebut, keduanya menunjukkan kekuatan teori keilmuan sebagai titik pangkal dari keutuhan karya yang diciptakan. Bagi seniman otodidak, abstraksi-abstraksi demikian justru membuat karya seni menjadi sangat normatif. Selanjutnya, melalui sistem ideologi seni rupa pembagian antara pengkajian dan penciptaan ditunjukkan melalui **Diagram 1** berikut ini:

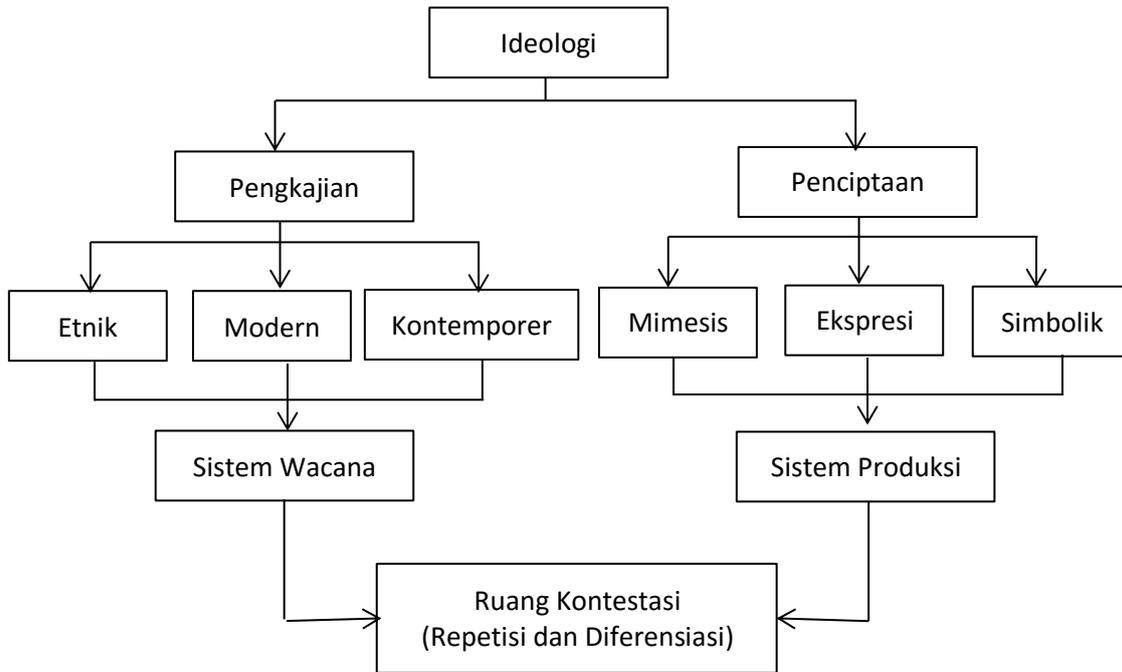


Diagram 1. Dualisme ideologi dalam medan seni rupa di Makassar

Ideologi seni sebagai sebuah sistem pengetahuan memiliki dua aspek mendasar dalam mewujudkan karya seni rupa, yaitu pengkajian dan penciptaan (sistem wacana yang didalamnya terdapat teritori pembahasan seni) dan metodologi seni yang menunjukkan hal ihwal praktik-praktik kreatif.

Jika ditelusuri lebih spesifik sistem pengkajian dalam medan seni rupa di Makassar, maka ini dapat dilihat dari tiga ruang pengkajian. Pertama, pengkajian seni rupa etnik yang melihat unsur-unsur kesenian sebagai bagian kehidupan masyarakat dalam suatu ras, suku, kaum dan daerah. Oleh karenanya, penciptaannya berdasarkan pada filosofi kehidupan dan aktivitas dalam suatu entitas budaya tertentu, seperti estetika tipologi, (bangunan adat – tradisional), estetika mistik (upacara-ritual) dan segala hal yang menyangkut aspek filosofi (seni sakral). Kedua, pengkajian seni modern. Perupa Indonesia yang diasosiasikan dengan gerakan perintis seni rupa modern muncul sejalan dengan lahirnya Persatuan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI) di Jakarta pada tahun 1937 (Salam, 2000:8). Namun, jika kita menilik perjalanan seni rupa

modern di Sulawesi Selatan, ini diawali dengan gerakan yang disebut dengan gerakan seni lukis realisme dinamis, terutama ketika mulai hadirnya organisasi/lembaga seni rupa pada tahun 1950-an. Gerakan ini merupakan masa transisi dari konvensi realisme ke bentuk kebebasan seniman. Dalam praktiknya, karya yang diwujudkan kemudian berangsur-angsur memiliki ciri kemajuan, keterpusatan, kontinuitas, dan kebaruan. Ketiga, pengkajian seni kontemporer. Pengkajian *contemporary art* ini saya berawal dari peristiwa “Desember Hitam”¹ sebagai cikal bakal terbentuknya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) pada tahun 1975 di Jakarta (Saidi, 2008:56). Hadirnya konflik ideologis antara kaum eksperimen dan anti kemapanan telah menunjukkan paradig baru seni rupa Indonesia dalam menampilkan

¹ Desember Hitam adalah sebuah istilah yang menunjukkan momen pergolakan pameran seni di Taman Ismail Marzuki Jakarta pada tahun 1975 yang melibatkan kelompok anti kemapanan dan kelompok eksperimentasi seni. Peristiwa ini ditandai dengan di *drop outnya* beberapa mahasiswa Seni yang melakukan perlawanan *Event Seni* di bulan Desember.

karya-karya yang mengacu pada pluralisme, dekonstruksionisme, multikulturalisme, pos-kolonialisme, dan feminisme. Ciri dari karya seni kontemporer telah keluar dari struktur konvensional. Artinya, gagasan maupun teknik penciptaan karya seni telah mengalami pelampauan-pelampauan yang cukup kompleks, termasuk penggunaan media, alat dan bahan dalam berkarya. Bahkan Fx. Harsono yang merupakan salah satu penggerak Gerakan Seni Rupa Indonesia Baru tahun 1975, secara nyata menyamakan antara seni rupa kontemporer Indonesia dengan seni rupa yang dijiwai oleh posmodernisme (Sabana 2015:36).

Pengkajian seni di atas kemudian mengafirmasi sistem pemikiran perupa dalam tiga konsep besar (baca: corak mimetik, ekspresif dan simbolik) yang mendasarinya, sehingga dapat diketahui bahwa segmentasi pemikiran tersebut kemudian memengaruhi corak karya yang diwujudkan secara visual.

Jika dikaitkan dengan teori Bourdieu (1993) tentang pembentukan habitus seni, maka sistem pengetahuan di atas menjadi modal kultural yang membekali masing-masing agen yang kemudian menafsir dan membongkar kode-kode budaya dalam sebuah karya seni. Hal ini menunjukkan bahwa kualifikasi, pendidikan dan pengetahuan antar agen tersebut melahirkan repetisi kultural dalam medan seni rupa. Distingsi pengetahuan yang membuat simbol-simbol estetik saling bersilang sengkabut, saling memperebutkan dan saling mengevaluasi. Oleh karena itu, sistem pengetahuan perupa senantiasa menghadirkan kecenderungan-kecenderungan atau kebiasaan-kebiasaan dalam membentuk struktur karya dalam medan seni rupa.

Narasi Simbolik Dalam Karya Seni Rupa (Repetisi dan Diferensiasi Simbolik)

Repetisi dalam konteks ini adalah bentuk pelintasan dari keadaan reproduktif seniman. Semakin banyaknya referensi karya seni, seniman cenderung melakukan perulangan-

perulangan penanda simbolik dalam karya seni. Repetisi yang dimaksud adalah perulangan-perulangan yang dilakukan seniman, sehingga melahirkan kebaruan dan kemajuan. Dalam hal ini, kebaruan dan kemajuan tersebut dapat dihasilkan dari repetisi. Kontradiksi tersebut melahirkan logika perbedaan seni itu sendiri, sebagaimana yang dikatakan Deleuze dan Guattari (1990), bahwa repetisi dalam seni adalah sebuah kondisi tindakan sebelum ia menjadi konsep refleksi. Kita memproduksi sesuatu yang baru hanya dalam kondisi bahwa kita mengulang. perbedaan umum menuju perbedaan khusus, dari perbedaan eksternal ke arah perbedaan internal.

Modal simbolik (*symbolic capital*) tidak hanya menegaskan status seniman dalam sebuah ruang perhelatan. Namun, didalamnya terdapat kekuasaan simbolik yang secara tidak langsung dapat mengafirmasi posisi bagi sesama perupa. Modal simbolik tersebut dapat ditunjukkan melalui kuantifikasi pameran (*art exhibition*). Apalagi pameran tersebut menembus sampai pada skala nasional dan internasional. Modal simbolik tersebut secara berangsur-angsur juga memengaruhi kekuasaan simbolik dalam karya seni rupa, yakni kekuatan visual yang memengaruhi cara pandang publik dalam mengapresiasi karya seni. Bagi perupa Makassar, pengalaman *exhibition* merupakan modal prestisius dalam menunjukkan hasil karya seni.

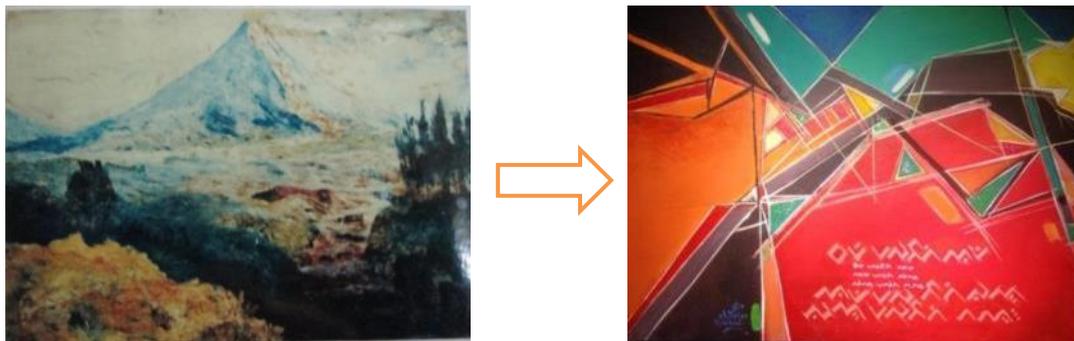
Melalui pembahasan di atas maka saya menarasikan repetisi dan diferensiasi simbolik karya seni yang ditunjukkan melalui keragaman modal kapital seniman, modal pengetahuan dan kemampuan seniman dalam menunjukkan pengalaman pada karya seni. Begitupula dengan modal relasi sosial yang ditunjukkan melalui pelibatan unsur lain (multi disiplin) sebagai penyanggah utama dalam melakukan penyajian seni (pameran). Diferensiasi simbolik tersebut diuraikan sebagai berikut:

Narasi Simbolik Karya Kahar Wahid

Konsep Abdul Kahar Wahid (81 tahun), seniman keturunan bangsawan. Karya lukis impresionis Abdul Kahar Wahid sangat berhubungan dengan pengamatan dan penghayatan objek. Hal ini dilakukan dengan mendalami objek, yakni memperhatikan gejala-gejala estetis yang terjadi pada alam dan merasakan keadaan serta peristiwa yang terjadi di dalamnya. Selanjutnya Abdul Kahar Wahid menjelajahi alam/objek tersebut dan terakhir diabadikan dengan kamera (pemotretan). Sebagai seorang pelukis bercorak impresionis Abdul Kahar Wahid sangat memerhatikan refleksi dan kesan cahaya pada sebuah struktur objek.

Konsep berkarya Abdul Kahar Wahid tak dapat dipisahkan dengan kecintaannya

terhadap mistifikasi alam yang kemudian ditunjukkan melalui rutinitasnya menjelajahi/mengekspedisi alam. Itulah mengapa karya-karyanya sangat akrab dengan alam (naturalis). Karya-karyanya di tahun 70-an pun tidak luput dari unsur mimetik yang menekankan pada aspek peniruan alam (lihat **Gambar 1-kiri**). Namun, setelah melalui beberapa peristiwa estetis unsur-unsur visualnya kemudian mengalami perubahan corak karena kebebasan ekspresinya tidak dipengaruhi oleh aspek ekonomi. Dengan demikian, kedalaman eksplorasi lebih bebas dan mendalam tanpa mengutamakan aspek kapital (profit) (lihat **Gambar 1-kanan**).



Gambar 1. Perubahan estetik Seni Lukis Kahar Wahid (1973 & 2015)
(Catalog Makassar Biennale 2015)

Simplikasi di atas menunjukkan bahwa periode estetis Abd. Kahar Wahid menegaskan bahwa pengetahuan simbolik (unsur-unsur seni rupa) yang diwujudkan dalam karya-karyanya berkaitan erat dengan pengalaman hidup yang ditemuinya. Artinya, pengetahuan kosmik (unsur-unsur semesta) sebagai petunjuk kearifan lokal (khususnya suku Bugis) menjadi basis pengetahuan ideologisnya yang kemudian dikonkritkan menjadi pengetahuan simbolik. Berbeda dengan karya periode awal Kahar Wahid yang cenderung mimetik-naturalisme. Pada fase maupun periode saat ini, karya-karya seni lukisnya justru lebih mementingkan jaringan makna pada setiap pesan simbolik

yang membutuhkan penafsiran dari keanekaragaman cara pandang publik seni karena seni tidak lagi dianggap sebagai sebuah eksotisme bentuk-bentuk visual, tapi lebih kepada kekuatan naratif, pesan, dan wacana yang dihadirkan pada publik. Pada momen pembukaan (*launching*) Galeri Kahar Wahid, ia menyatakan bahwa: "...di usia saya yang sudah tua, saya justru menemukan diri saya yang sebenarnya lewat karya-karya seni lukis, terutama karya-karya yang terakhir ini yang saya ciptakan dengan karakter ekspresif simbolik" (Kahar Wahid, 22 September 2018).

*Seni Rupa Instalasi Berbasis Lingkungan Karya
Firman Djamil*

Pada tahun 1999 melalui perhelatan Makassar Art Forum, Firman Djamil (53 tahun) meletakkan penanda-penanda seni rupa kontemporer melalui karyanya Instalasi Seni Rupa Koran dengan menggunakan benteng Fort Rotterdam sebagai objek utama. Maksudnya adalah, jika secara fisik situs tersebut pernah menjadi benteng pertahanan kolonialisme, maka secara metaforik, situs benteng tersebut telah dipandang sebagai penanda pertahanan manusia dari segala ancaman informasi yang menyerang manusia kontemporer dewasa ini.

Itulah mengapa dinding dan struktur benteng Fort Rotterdam dibungkus dengan koran. Begitu pula dengan objek-objek lainnya ditutupi dan dibungkus dengan koran, seperti bambu yang sengaja dijejer dan berdiri tegak, 10 becak, mobil, puluhan motor dan sepeda, serta 150-an partisipan yang dominan terdiri dari pengamen dan pengemis. Semua dibungkus dengan koran sebagai penanda hilangnya kebenaran informasi (lihat **Gambar 2**). Selanjutnya, setelah dibungkus objek-objek yang bergerak mengelilingi kota Makassar tanpa mengeluarkan sepatah katapun.



Gambar 2. Instalasi Pertunjukan “Seni Rupa Koran” tahun 1999
(Foto: Firman Djamil)

Instalasi seni rupa pertunjukan tersebut adalah sebuah penanda yang menunjukkan pelampauan media yang digunakan oleh Firman Djamil dalam mengeksplorasi gagasan dan wacana kritik tentang multiplisitas media informasi yang nyaris memangsa seluruh dimensi kehidupan masyarakat mulai dari fenomena domestik sampai situasi publik. Gambaran tersebut memperlihatkan bagaimana seluruh sistem sosial-kebudayaan ditutupi oleh berita, dikendalikan oleh sistem informasi, dan ditanamkan melalui distribusi wacana oleh industri kebudayaan.

Karya-karya Firman Djamil nyaris tidak berorientasi pada nilai jual, tapi terlebih pada nilai prestisius dalam sebuah diferensiasi seni yang lebih besar. Perihal tersebut dibuktikannya dengan gagasan instalasi berbasis lingkungan yang seringkali mendapat tempat dalam perhelatan internasional, seperti “Cheng Long Spiral” di Taiwan, “Fuel Flue” di Belanda, “Sharing Time” di Tejakula, dan menjadi anggota pada organisasi seni yang berorientasi pada seni lingkungan, yaitu: *AiNIN (Artist in Nature International Network)* yang diorganisir oleh Eropa melalui Prancis.

Karya instalasi yang berbasis lingkungan yang ditunjukkan dalam karya Firman Djamil mengafirmasi bahwa dalam medan seni rupa pemanfaat ruang menjadi lebih penting dari sekedar karya-karya dua dimensional. Melalui perjalanan estetikanya, Firman menemukan sebuah fase di mana karya-karyanya tidak lagi diikat oleh sebuah kungkungan seni konvensional yang sangat determinan. Firman Djamil lebih melihat lingkungan sebagai fenomena global yang sangat dekat dalam hidup dan kehidupan manusia. Lingkungan adalah sebuah ruang yang tidak hanya dilihat sebagai struktur alam yang menyimpan berbagai kerahasiaan semesta, tetapi didalamnya juga menyublimasikan falsafah nilai yang hadir berdasarkan dinamika kebudayaan manusia. Oleh karenanya, dunia kosmik menjadi perihal yang utama dalam sistem gagasan Firman yang divisualkan melalui simbol-simbol keseimbangan dalam struktur kehidupan yang cukup kompleks.

Firman Djamil merupakan seniman Makassar yang cukup menentang sistem pembelajaran yang diterapkan oleh kampus-kampus seni di Makassar. Baginya, tradisi pembinaan seni di kampus seni lebih sekedar pemenuhan kewajiban yang ditandai dengan perulangan yang bersifat konvensional, tanpa memperhatikan perubahan pada tingkat yang lebih besar. Artinya bahwa kampus selama ini hanya bergerak pada wilayah teknik dan peniruan obyek, namun tidak menghadirkan rangkaian simbolik dalam menumbuhkan wacana-wacana sosial dalam rangka mengedarkan wacana diskursif publik seperti masalah lingkungan, laut, sampah, dan seterusnya.

“Beta” dari Tanah untuk Tanah: Sebuah Perjalanan Sunyi

Kecenderungan berkesenian yang diperoleh secara otodidak menghantarkan Zaenal Beta (60 tahun) pada fase perjalanan berkesenian yang cukup kompleks. Peristiwa berkeseniannya

pun tidak luput dari perjuangannya dalam menanjaki hidup yang semakin memprihatinkan.

Tragedi sebenarnya berawal dari tahun 1977, ketika itu Zaenal Beta, yang berinisiatif menjadi seorang seniman, memutuskan meninggalkan sekolahnya di SMA PGRI Makassar. Dengan kondisi itu, Zaenal Beta tidak memperoleh respon dan izin orang tua yang menganggap bahwa profesi seniman sangat tidak menjanjikan. Orang tuanya saat itu menginginkan Zaenal menjadi pegawai negeri sebagai pekerjaan yang cukup bergengsi kala itu. Namun, obsesi yang besar tersebut pun tidak menyulut keinginan orang tua untuk tetap melanjutkan pendidikan tingkat menengah. Konsekuensi tersebut membawa Zaenal Beta pada ruang publik dalam rangka mencari, mengenal dan memahami dirinya melalui keterlibatannya pada Sanggar Ujung Pandang (yang saat itu dibentuk oleh Bachtiar Hafied); yaitu sebuah sanggar seni rupa yang didalamnya banyak mempelajari teknik berkarya seni rupa natural-realis. Dari aktivitas tersebut, maka Zaenal Beta nyaris tidak lagi bersentuhan dengan rumah tempat tinggalnya dan memutuskan tinggal di Sanggar Ujung Pandang yang berlokasi di Benteng Fort Rotterdam. Dari Sanggar Ujung Pandang tersebut, terhitung sejak tahun 1977 sampai 1979, Zaenal Beta juga mulai banyak mendalami karya-karya seni patung dengan bahan tanah liat.

Selanjutnya pada tanggal 28 Februari 1980, Zaenal Beta menemukan konsep berkarya dengan bahan tanah liat melalui pengalaman yang cukup dramatis. Inspirasi karya seni lukis tanah liat menjadi konsep garapan karyanya setelah terkena hujan dan tanah pada perjalanan ke sebuah pameran, karya sketsanya saat itu bercampur tanah liat karena terjatuh di jalan yang basah. Karena karya sketsanya basah bercampur tanah, maka Zaenal Beta mencoba menghapus dengan tangannya, namun yang muncul saat mencoba menghapusnya adalah

bentuk gradasi simbolik yang dinilainya cukup artistik. Melalui peristiwa tersebut, Zaenal Beta mencoba mengeksplorasi tanah liat sebagai bahan berkarya. Di sini penanda awal hadirnya karya seni lukis tanah liat Zaenal Beta. Beragam komentarpun muncul, namun sebagian besar mengkritik dan memandang sinis bahkan diantara seniman dan dari kalangan akademik seni menganggap bahwa karya-karya seni lukis tanah liat Zaenal Beta tidak diakui sebagai karya seni lukis pada umumnya. Namun, Zaenal Beta terus mengeksplorasi ide tanah liat tersebut melalui konsep-konsep warna yang mewakili setiap struktur tanah yang ada di Sulawesi Selatan. Dari penghayatan dan perenungan tentang tanah tersebut, maka Zaenal Beta melihat tanah sebagai warisan leluhur lalu kemudian mencoba divisualisasikannya melalui simbol-simbol budaya bercorak ekspresionis.

Pasca pernikahan, masa-masa sulit dihadapi antara tahun 1994 dan 1997, faktor ekonomi menjadi masalah yang sangat pelik, kondisi tersebut merupakan masa peralihan hidup yang sangat sulit sebagai seorang seniman menjadi seorang yang harus berpura-pura meninggalkan identitas kesenimanannya demi keluarga. Selama tiga tahun Zaenal Beta harus menyembunyikan kegiatan keseniannya, sambil menikmati sindiran tajam karena tidak ada pegangan hidup yang mampu ditunjukkan selama itu.

Tekad yang kuat dalam mempertahankan pekerjaan yang dicintainya sejak kecil membuat Zaenal Beta berusaha mengumpulkan sedikit demi sedikit hasil keringat kerja-kerja kreatif seninya, seperti proyek MTQ Telkom AI-Markaz, penjualan karya-karya seni dan seterusnya dalam rangka melepaskan diri dari ketergantungan hidup pada pihak keluarga. Tahun 1997 Zaenal Beta resmi menempati rumah sederhana yang belum utuh bersama istri dan anak-anaknya tanpa bantuan pada pihak lain. Penderitaan hidup sangat dirasakan terutama pada tahun 2000, ketika penghasilannya sebagai seniman kurang mendapatkan apresiasi masyarakat. Setelah memasuki tahun 2004, pegangan hidup Zaenal Beta sudah sedikit mampu menyisihkan modal sekolah bagi anak-anaknya setelah Makassar Art Galeri resmi dibentuknya dengan mengantongi izin penggunaan bangunan Benteng Fort Rotterdam. Dari sinilah Zainal Beta berangsur-angsur berkarya realis demi untuk memperoleh kebutuhan domestik. Apalagi masyarakat pada masa itu lebih melihat karya seni sebagai karya yang eksotis. Oleh karena persoalan tuntutan ekonomi yang sangat kuat dan pengaruh kebutuhan publik, maka perubahan corak karya Zainal Beta pun berangsur-angsur beralih dari seni ekspresionis (lihat **Gambar 3-kiri**) ke seni realis (lihat **Gambar 3-kanan**).



Gambar 3. Perubahan karya seni lukis Zainal Beta (1981 & 2014)
(Catalog Makassar Biennale 2015)

Tubuh Sebagai Arena Kebudayaan Dalam Karya Muhlis Lugis

Muhlis adalah salah seorang alumnus Insitut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta asal Makassar yang terlibat dalam Yayasan Colli Pujie Art Movement, sebuah yayasan anak muda asal Makassar di Yogyakarta. Melalui yayasan inilah juga proses difusi ideologi dan praktik seni berlangsung di Makassar. Berdasarkan pengalaman dan pengkajian yang diperolehnya, Muhlis memulai berkarya dengan menggunakan teknik cetak cukil. Dengan pengalaman mimetik yang diperolehnya Muhlis mencoba menekuni karya cukil tersebut dengan menggunakan media *hardboard*. Dalam sebuah wawancara saya dengan Muhlis, mengatakan: "...kalo saya *deng* lebih *nyamanka'* berkarya dengan menggunakan simbol-simbol yang berkaitan dengan metafora manusia. Jadi tidak langsung realis, saya justru memberikan kesempatan sama penikmat untuk menafsir apa yang saya ciptakan dalam karya grafis. Artinya biarkan publik yang menarik kesimpulan, karena itu yang saya harapkan dari karya-karya ini" (Muhlis, 26 Februari 2019).

Berdasarkan dari konsep penciptaan yang dilaluinya pada proses penugasan akhir di ISI Jogja, Muhlis mengangkat tema *siri'* sebagai sebuah falsafah hidup manusia Bugis Makassar. Menurut Muhlis, kesempurnaan manusia dalam pandangan kultural apabila mereka memiliki prinsip *siri'* (rasa malu dan harga diri). *Siri'* merupakan pembeda manusia dengan binatang yang menghalalkan sesuatu demi kepentingan hasrat. Baginya kesadaran manusia dapat dilihat dari cara mereka memperlakukan *siri'* dalam dirinya. Fenomena sosial-kebudayan dimana manusia telah mengalami krisis kesadaran dapat ditemukan melalui bentuk-bentuk patologi sosial, seperti praktik korupsi, pergaulan bebas, kawin lari, konflik sosial, kekerasan dan seterusnya. Gagasan tersebut ditampilkan melalui simbol kaki di rantai dan membalikkan simbol keadilan. (lihat **Gambar 4-kiri**). Fenomena sosial selanjutnya ditampilkan oleh Muhlis melalui menciptakan karya-karya grafis cetak cukil dengan menampilkan simbol ketergantungan manusia terhadap teknologi yang mengakibatkan obesitas informasi, dan ruang gerak fisik manusia menjadi pasif. Hampir semua organ tubuh manusia dikendalikan oleh teknologi (lihat **Gambar 4-kanan**).



Gambar 4. Karakteristik seni grafis teknik *wood cut* karya Muhlis Lugis (2013)
(Catalog Miracle Prints Exhibition 2015)

Jika dikaitkan dengan teori struktural Lévi-Strauss, karya seni grafis Muhlis dapat dilihat dari hubungan relasi antara ide, praktik kreatif

dan karya seni. Jika dikaitkan dengan karya metafora manusia yang ditampilkan oleh Muhlis, maka perubahan wujud kepala yang

diganti menjadi tangan dalam posisi distorsi adalah hilangnya fungsi pemikiran rasional menjadi fungsi kekuasaan, yang oleh Lévi-Strauss (1963) disebut sebagai perubahan wujud dalam pola transformasi yang hubungan relasinya berdasar pada ciri-ciri empirik, yaitu bagaimana manusia memperlakukan kehidupannya dewasa ini.

Metafora Manusia Karya Zam Kamil

Zam kamil adalah seorang perupa Makassar kelahiran Soppeng yang kini telah berusia 48 tahun. Jenjang kekerjanya banyak dipelajarinya saat menempuh pendidikan di Insitut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta sejak tahun 1990 sampai 1997. Karya seni lukisnya banyak menampilkan figur manusia sebagai arena representasi kehidupan sosial kebudayaan. Ketertarikannya dengan wasiat-wasiat luhur nampak dalam karyanya yang bernuansa monokromatik klasik. Tidak sedikit pula karyanya menggunakan manuskrip lontarak Bugis Makassar dalam menyampaikan filosofi manusia yang dipahaminya selama ini. Metafora manusia seni lukis Zam Kamil banyak berbicara tentang segala hal yang berkenaan dengan adat, hukum, politik dan agama. Perwujudan manusia yang dilukiskan ditampilkan secara puitik dan imajinatif.

Konsep yang ditampilkan melalui figur-figur yang kosong, serupa dengan bayangan yang tak berbentuk. Perihal tersebut untuk memberikan ruang imajinatif kepada masyarakat-apresiasi untuk menempatkan bentuk tersebut sesuai dengan pikirannya. Dalam hal ini, peristiwa dan pengalaman hidup manusia yang beragam menempati ruang-ruang kosong dalam lukisan metafota manusia tersebut. Oleh karenanya, siapapun dapat memikirkan, merasakan, dan mengkonstruksi peristiwa simbolik yang ditunjukkan melalui karya-karya tersebut. Sedangkan warna-warya yang ditampilkan menunjukkan sebuah peristiwa yang dihadapi oleh manusia yang

mengalami tarik menarik antara keberanian, kesesatan, kesucian, dan subjek-subjek kehidupan.

Simplikasi karya Zam Kamil di atas digambarkan melalui metafora-metafora non-realis. Jika dihubungkan dengan pengalaman dan kesadaran estetik masyarakat di Sulawesi Selatan masih cenderung diikat dengan paradigma realis-mimetik. Kecenderungan melihat bentuk (*form*) sebagai aspek keindahan dan keterampilan masih sangat kuat melekat dalam pandangan umum, sehingga karya metafor Zam Kamil hanya dapat diapresiasi oleh kalangan terbatas. Itulah mengapa wacana dan deskripsi karya senantiasa dibutuhkan dalam penyajian seni di Makassar.

Apa yang ditampilkan oleh Zam Kamil dan Muhlis Lugis tentu berbeda. Walaupun masing-masing menggunakan metafora manusia dalam menyampaikan fenomena hukum, politik, sosial, dan kebudayaan. Gaya, teknik, konsep dan media yang digunakan menegaskan perbedaan karya-karya tersebut. Perihal ini menunjukkan bahwa secara kodrati masing-masing identitas memiliki perbedaan secara individual. Dalam konteks ini, situasi kebudayaanlah yang membuat mereka memiliki perlakuan seni yang beragam. Pada karya Zam kamil lebih menekankan seni surealis yang berkarakter manusia sebagai aktor kekuasaan yang terjadi pada ribuan tahun yang lalu. Ikhwal tersebut ditunjukkan pada karyanya yang bertajuk Homo Homini Lupus (lihat **Gambar 5-kiri**) dengan menggunakan warna-warna klasik. Sedangkan perubahan karya seni Zam Kamil yang lebih simbolik dapat dilihat melalui metafora manusia yang menggunakan hanya satu warna tanpa menunjukkan organ yang lebih detail, seperti anatomi wajah, torso, dan seterusnya. Karya tersebut menunjukkan pertikaian antara sifat manusia yang memiliki fanatisme golongan yang ditunjukkan melalui keaneka ragam warna manusia (lihat **Gambar 5-kanan**).

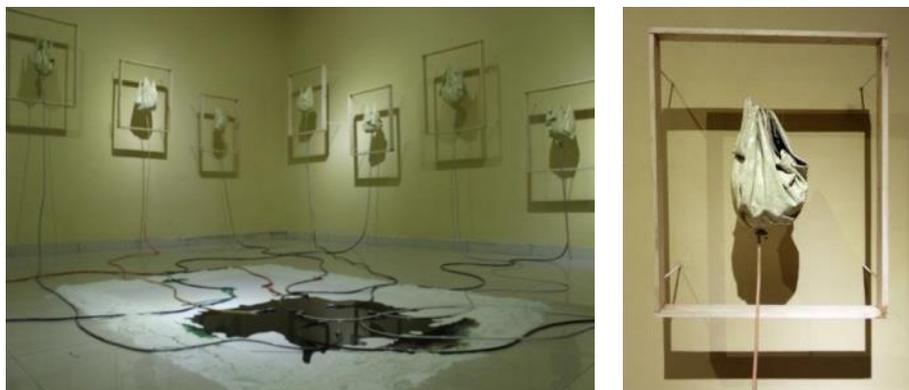


Gambar 5. Karakteristik metafora tubuh Zam Kamil (2013 & 2009)
(Catalog Binne Exhibition 2014)

Mix Media Seni Instalasi Karya Lenny Ratnasari Weichert

Lenny Ratnasari Weichert (49 tahun), pengalaman berkaryanya dimulai dari karya-karya dua dimensional sampai akhirnya melahirkan karya tiga dimensi dan multimedia. Dalam sebuah wawancara, Lenny menyatakan, bahwa: "...karya yang saya buat adalah untuk membuka identitas manusia dalam peristiwa yang mereka hadapi. Makanya dalam karya-karyaku ini dihasilkan dari proses riset juga sebenarnya sih" (Lenny, 9 Mei 2018). Identitas lahir melalui proses sosialisasi dan identifikasi yang terus-menerus. Secara etimologis, kata identitas berasal dari kata *identity* yang berarti kondisi atau kenyataan tentang suatu yang sama, suatu keadaan yang mirip satu sama lain dan menjadi ciri khas yang melatar belakangnya norma-norma adat yang berlaku (Heraty, 2013:76). Baginya, globalisasi telah mencampur-adukkan identitas, rasa atau

kebudayaan, sehingga melahirkan individu yang multikultural yang diperoleh melalui interaksi. Identitas berhubungan dengan "dialektika pengakuan", yang merujuk pada gagasan bahwa kita mendapatkan pengetahuan tentang siapa diri kita dan bagaimana orang bersikap pada kita. Oleh karenanya, selayaknya sebagai identitas baru, seseorang harus membuka bab baru pula dalam menjalin identitasnya. Melalui konsep tersebut maka Lenny menciptakan karya seni rupa instalasi dengan menggunakan ruang dimensional. Pada *self identity* ditunjukkan melalui benih Rahim yang terbungkus (lihat **Gambar 6-kanan**) yang akhirnya mengalir pada sebuah ruang sosial yang heterogen, di mana sekumpulan *self identity* membentuk *social identity*. Ketika semua aliran warna melebur menjadi satu, maka warna yang tercipta adalah warna hitam karena dia dilahirkan dari dialektika pengakuan yang beragam (lihat **Gambar 6-kiri**).

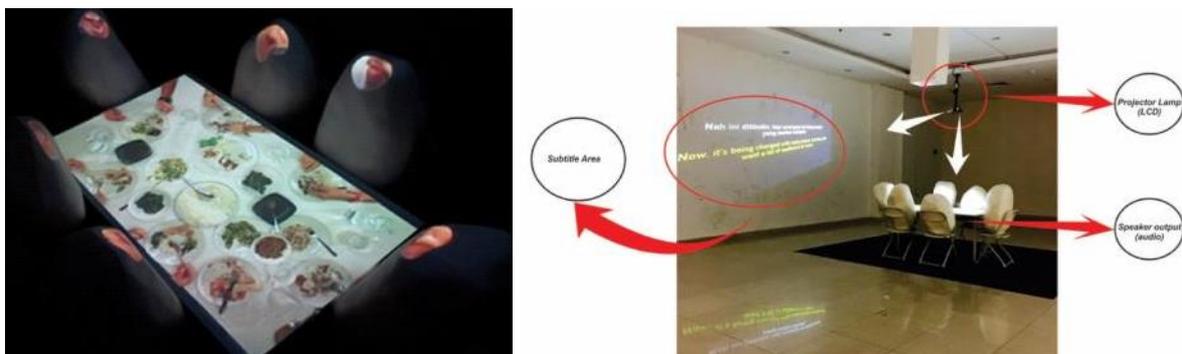


Gambar 6. Judul: "Bab Baru, Dialektika Pengakuan"
(Catalog Biennale 2015)

Video Installation Art karya Jim Allen Abel

Jim Allen Abel seniman asal Makassar yang telah berdomisili di Yogyakarta dan pernah mengenyam pendidikan di ISI Yogya ini, awal mulanya seorang yang mendalami dunia fotografi. Tapi karena menurut Jim Allen dunia fotografi membutuhkan eksplorasi yang dalam tentang media dan bahan dimensional, maka teknik fotografinya ia eksperimentasikan ke dalam bentuk tiga dimensional melalui permainan efek-efek cahaya. Ia kemudian mendirikan Mess 56 tempat di mana dia menguji coba karya-karya ciptaannya. Dia dikenal sebagai seorang yang selalu bereksperimen melalui karya-karya barunya. Pikirannya selalu mencoba melampaui apa yang dipikirkan kebanyakan orang, sebagaimana ditunjukkan dalam karya-karyanya. Menurutnya seniman adalah seseorang yang memiliki teknik dan konsep tersendiri dalam menyampaikan

pesan visualnya, sehingga menunjukkan keunikannya. Saat ini dia banyak menciptakan karya-karya instalasi dalam melakukan komunikasi visual. Jim Allen Abel dikenal dengan karya seninya berbentuk video instalasi art, salah satunya bertajuk “Politik Makan Malam”. Pada karya tersebut terdapat meja makan, kursi, dan torso dengan tampilan *setting* efek (lihat **Gambar 7-kiri**). Pada objek tersebut dihidupkan melalui audio (suara), gambar bergerak di atas meja makan, mulut yang berbicara ikhwal politik, dan teks (*subtitle*) dengan menggunakan beberapa bahasa. Cahaya disorot dari atas menggunakan video efek dari *projector lcd panel*. (lihat **Gambar 7-kanan**). Dengan demikian gagasan dan pesan yang ditampilkan pada karya ini adalah politik bertahan hidup yang dapat ditemukan di atas meja makan.



Gambar 7. Judul: Politik Makan Malam (2015)
(Catalog Biennale 2015)

Menurut Jim Allen, karya ini adalah simulasi sederhana tentang hubungan-hubungan di dalam interaksi sosial untuk memahami bagaimana hubungan-hubungan sosial membangun dirinya, bagaimana hubungan-hubungan sosial itu bekerja, logika dan emosi seperti apa yang dibutuhkan agar interaksi itu bisa bekerja dengan baik, bagaimana konsepsi logika bekerja jika dibenturkan dengan hal-hal yang sifatnya emosional seperti simpati dan empati, untuk memahami dengan cukup jelas

bahwa orang lain memiliki kepercayaan, keinginan dan intensi yang berbeda dari diri kita sendiri.

Kemudian untuk melihat, lalu memahami lebih jelas simulasi ini, Jim Allen mendorong keluar bentuk-bentuk yang mampu memotivasi dan memengaruhi persepsi secara rasional dan bersifat subjektif yang terlanjur melekat di dalam ingatan seorang individu. Untuk menghindari hal tersebut seperti di atas, Jim Allen menggantinya dengan media atau benda-

benda yang sifatnya statis dan netral, seperti *projector*, lampu, dan audio,

Bagi Jim Allen Abel gagasan tersebut didasarkan pada sebuah pesan yang mengatakan: “Perlakukan orang lain sebagaimana kamu ingin diperlakukan”. Baginya, ini merupakan suatu ide intuitif yang secara eksplisit tercakup dalam “aturan emas” atau hukum terutama yang hampir semua orang mempelajarinya saat masih kanak-kanak. Artinya, bahwa dalam interaksi sosial terdapat hukum dan norma sosial dan ini dibentuk dengan sistem nilai yang hadir pada struktur sosial itu sendiri.

Bourdieu (1984) melihat bahwa habitus dan sistem kapital adalah dua aspek yang saling berkaitan dalam memperebutkan, mempertahankan, sekaligus membentuk praktik-praktik sosial, dalam hal ini praktik-praktik kesenian. Praktik-praktik kesenian modal simbolik tidak hanya dapat dilihat dari simbol pendidikan, status, dan reputasi seniman, namun juga dapat dilihat dari penanda-penanda simbolik yang dihadirkan dalam karya seni. Oleh karenanya diferensiasi simbolik dalam karya seni ditunjukkan melalui beberapa aspek diantaranya: repetisi simbolik yang dipengaruhi oleh sistem ekonomi, didalamnya menunjukkan hadirnya perbedaan karya seni yang berorientasi profit dan berorientasi non-profit (*idealis, wacana, meaning, interpretivism*), simplikasi menyajikan karya seni di atas menunjukkan bahwa repetisi simbolik melalui karya seni tidak hanya dilihat dari penggunaan jaringan simbolik pada struktur karya, tapi juga karena penggunaan alat media dan bahan menjadikan identitas-identitas karya seni tersebut mengalami perbedaan signifikan, konsep dan wacana visual yang dihadirkan berhubungan erat dengan habitusnya dimana seorang seniman tersebut terbentuk, gagasan simboliknya dipengaruhi oleh sistem pengetahuan seniman yang kemudian dikonkritkan melalui visualisasi simbolik dalam karya seni, dan praktik

kreatifnya ditunjukkan melalui sistem ideologi dalam memandang dan memperlakukan karya seni. Simplikasi ini menunjukkan bahwa sistem pengetahuan ideologis mewujudkan pengetahuan simbolik dalam sebuah karya seni. Di dalam gagasan estetika tersebut menunjukkan ada dua aspek yang melatar belakangi pengetahuan simbolik dalam karya seni, yaitu intra estetika dan ekstra estetika.

Intra estetika adalah sebuah praktik seni yang menekankan aspek internal dan mendasar, seperti emosi, ekspresi, *skill*, teknik, dan perihal lain yang berkaitan dengan prosedur berkarya (lihat **Diagram 2-bagian dalam**). Kelihaihan dan kemampuan artistik ditentukan oleh kepekaan apresiasi seorang seniman. Selanjutnya ekstra estetika adalah sebuah kehendak rasionalisasi seni dalam menafsirkan realitas eksternal dalam diri seniman (lihat **Diagram 2-bagian luar**). Seni tidak lagi dibatasi pada eksotisme bentuk-bentuk visual semata, tapi juga pada gagasan-gagasan konseptual dalam menafsirkan fenomena kehidupan manusia secara visual. Untuk membedakan gagasan intra estetika dan ekstra estetika dapat dilihat pada diagram berikut ini:

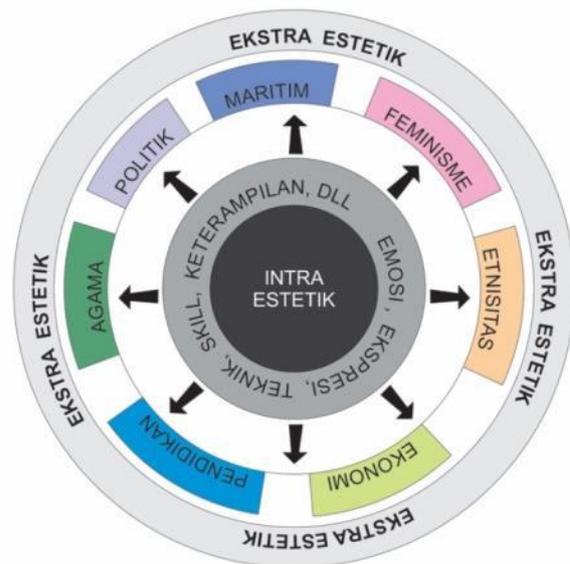


Diagram 2. Pendekatan intra estetika dan ekstra estetika (Faisal 2018:183)

Uraian di atas menunjukkan bahwa pengetahuan perupa (seniman) di Makassar terbagi atas seni rupa modern dan seni rupa pos modern. Perihal tersebut ditunjukkan berdasarkan gaya, genre, dan aliran-aliran seni rupa yang cenderung mimetik-naturalism, begitu pula dengan visi estetika yang cenderung komersial. Hal ini menciptakan pergolakan setelah wacana seni rupa pos modern hadir, terutama pada seniman-seniman yang telah melakukan proses diaspora pengetahuan pada lembaga dan institusi seni di luar Sulawesi. Pengkajian dan penciptaan karya seni pos modern tersebut cenderung melahirkan gagasan-gagasan yang melampaui struktur seni rupa yang dianggap konvensional. Di dalamnya mengafirmasi pengetahuan seni yang menghadirkan pelampauan struktur (*beyond*). Namun didalamnya mencoba menghadirkan dan menjadikan nilai-nilai kultural sebagai sebuah identitas.

Kesimpulan dan Rekomendasi

Repetisi dan diferensiasi seni berhubungan dengan habitus seniman dalam melakukan perulangan teknik dan prosedur berkarya sebagai permulaan dalam mengenal dirinya dalam wilayah artistik. Namun setelah mengalami pembacaan atas dirinya terhadap peristiwa kehidupan yang ia lalui, maka repetisi tersebut mengalami kontradiksi logis repetisi (*logical contradiction of repetition*). Pada konteks tersebut seniman mengalami kemajuan dan berbagai kebaruan dalam berkarya seni. Oleh karenanya, dalam medan seni, khususnya di Makassar, diferensiasi tersebut menjadi modal simbolik dalam karya-karya seni kontemporer.

Dalam medan seni, diferensiasi karya menjadi penanda simbolik atas keberagaman pengalaman seniman dalam menanggapi dan menafsirkan realitas. Atas keberagaman tersebut, seniman melakukan kontestasi (perhelatan dan kompetisi) berdasarkan latar

ekonomi seniman (modal kapital) yang cenderung menciptakan karya yang tidak berdasarkan atas pesanan (profit). Modal kapital membuat gagasan seniman lebih terbuka dalam merespon idealisme pengetahuan dan pengalamannya dalam mengeksplorasi karya seni. Dalam hal ini ia tidak lagi dibatasi oleh struktur yang mengikat dari pemesan karya (profit). Dari sini pula karya-karya seni tersebut tidak statis sehingga terjadi perubahan simbolik secara gradual.

Pada aspek diferensiasi, juga dipengaruhi oleh aspek kultural, karena seniman merespon perubahan pola pengetahuan seni berdasarkan kekuatan wacana yang dihadirkan melalui penyajian seni (pameran). Hadirnya manajemen seni rupa kontemporer dalam sebuah arena kebudayaan menunjukkan bahwa kekuatan wacana menjadi ikhwal yang mendasar dalam memasuki dunia industri seni rupa dewasa ini. Wacana diciptakan untuk menarasikan kekuatan simbolik dalam sebuah karya seni rupa, sehingga tidak sedikit pengetahuan ideologi seni yang berkembang di Indonesia, terutama di Sulawesi Selatan adalah sebuah proses perjumpaan dan pertemuan narasi besar dalam dunia seni rupa di Sulawesi Selatan, seperti ideologisasi manajemen tata kelola dan sistem wacana pengetahuan kesenian.

Dengan demikian, diferensiasi seniman merupakan perkara identitas seni rupa di Sulawesi Selatan yang hadir melalui proses *becoming*. Dalam dunia seni di Makassar, wacana seni kontemporer tidak dapat dipisahkan dengan wacana-wacana global yang bersifat totalitas dan universalis. Fenomena tersebut dipertegas melalui sistem penyebaran nilai yang berlangsung cukup cepat, terutama melalui perhelatan-perhelatan kesenian yang berlangsung cukup intens di Makassar. Kemajuan industri seni berangsur-angsur membentuk sistem nilai kesenian yang cukup kompleks. Keterbelahan seni terlihat melalui praktik-praktik seni konservatif dan

pembaharuan seni, seni idealis dan materialis, mimetik dan ekspresionis, seni murni (*fine art*) dan seni pakai (*applied art*). Hal ini menunjukkan bahwa motivasi yang melandasi adalah sebuah sistem ideologis yang diperjuangkan.

Diferensiasi antar perupa ditunjukkan melalui pergolakan dua narasi kultural, yaitu tradisi seni rupa modern dan penganut wacana senirupa pos-modernisme. Seni rupa modern ditunjukkan sejak tahun 1950-an di Makassar dengan kehadiran lembaga-organisasi seni, termasuk masuknya PERSAGI pada tahun tersebut. Seni rupa modern mengisyaratkan perjalanan praktik seni rupa yang cenderung mimetik-naturalisme. Wacana seni rupa postmodern tidak hanya dihadirkan melalui percepatan teknologi-informasi, namun wacana tersebut juga banyak dibawa oleh perupa (seniman) Makassar yang telah melakukan proses diaspora pengetahuan pada lembaga dan institusi-institusi seni di luar Sulawesi. Pengkajian dan penciptaan karya seni pos modernisme tersebut cenderung mengangkat literasi sebagai dasar pijakan dalam berkarya seni rupa. Bentuk karya seni ini bersifat heterogen dan menghargai perjalanan kultural manusia sebagai pengalaman estetis yang dapat dikongkritkan melalui karya seni.

Dengan demikian, karya seni selanjutnya tidak lagi dipandang sebagai sebuah karya yang di dalamnya hanya menampilkan eksotisme bentuk-bentuk visual, yang pada akhirnya menjadikan karya seni hanya sebagai pelipur lara. Namun lebih dari itu, karya seni adalah sebuah ruang eksplorasi tentang fenomena sosial kebudayaan yang ditampilkan secara simbolik. Dalam hal ini, karya seni tidak lagi hanya menekankan ihwal objek banalitas yang profan yang sarat dengan nilai-nilai profit, dan bukan pada aspek tontonan dan hiburan semata. Ini karena di dalam proses penciptaan seni ada peristiwa hidup, kejujuran seniman, kualitas hidup dari pengalaman yang beragam, serta respon reflektif antara seniman dengan

perangkat-perangkat kehidupan. Ini kemudian membawa seni pada ruang transformasi sosial yang secara terus menerus dibaca dan ditafsirkan ulang seiring dengan perkembangan pada tingkat wacana kebudayaan.

Daftar Pustaka

- Bourdieu, P. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Leisure*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. 1984. *A Social Critique of the Judgement of Taste*, terjemahan Richard Nice Cambridge: Harvard University Press.
- Catalog Makassar Biennale Exhibition 2015. *Trajectory*. Jakarta: Direktorat Kesenian, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan: Penerbit Colli Pujie.
- Catalog Miracle Prints Exhibition 2015. *Pleasure Passion*. Yogyakarta: Teras Print Studio.
- Catalog Binne Exhibition 2014. *Makassar: Makassar Art Space*. Makassar: Art Gallery Athlone Press.
- Deleuze, G. dan Guattari, F. 1990. *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*. New York: Athlone Press.
- Faisal, Muh. 2018. *Kontestasi Antar Perupa: Politik Identitas Seniman Kontemporer*. Disertasi. Makassar: Program Studi Antropologi, Fisip-Universitas Hasanuddin.
- Heraty, Torti. 2013. *Aku dalam Budaya*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Levi-Strauss, C. 1963. *Structural Anthropology*. New York: Basic.
- Lyotard, J. 1991. *The Inhuman: Reflection on Time*. Oxford: Polity Press.
- Sabana, S. 2015. "Kiprah Pegrafis Indonesia", *Jurnal Seni Rupa Galeri*, 1(2):36-37.

Medan Identitas Seniman Kontemporer:

Saidi, Iwan Acep. 2008. *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, Yogyakarta: Isacbook.

Salam, S. 2000. *Seni Rupa Mimesis dan Modern/Kontemporer di Sulawesi*

Selatan. Makassar: Dewan Kesenian Sulawesi Selatan.

Suryajaya, M. 2016. *Sejarah Estetika: Era Klasik sampai Kontemporer*. Jakarta Barat: Penerbit Gang Kabel.