



***GLOBAL ART: PERGESERAN SENI KONTEMPLATIF KE  
SENI KONSUMTIF***

**Skripsi**

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Sarjana Humaniora

ALFARIDA HERLINA

0706292126

**PROGRAM STUDI FILSAFAT  
FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
UNIVERSITAS INDONESIA  
DEPOK  
2011**

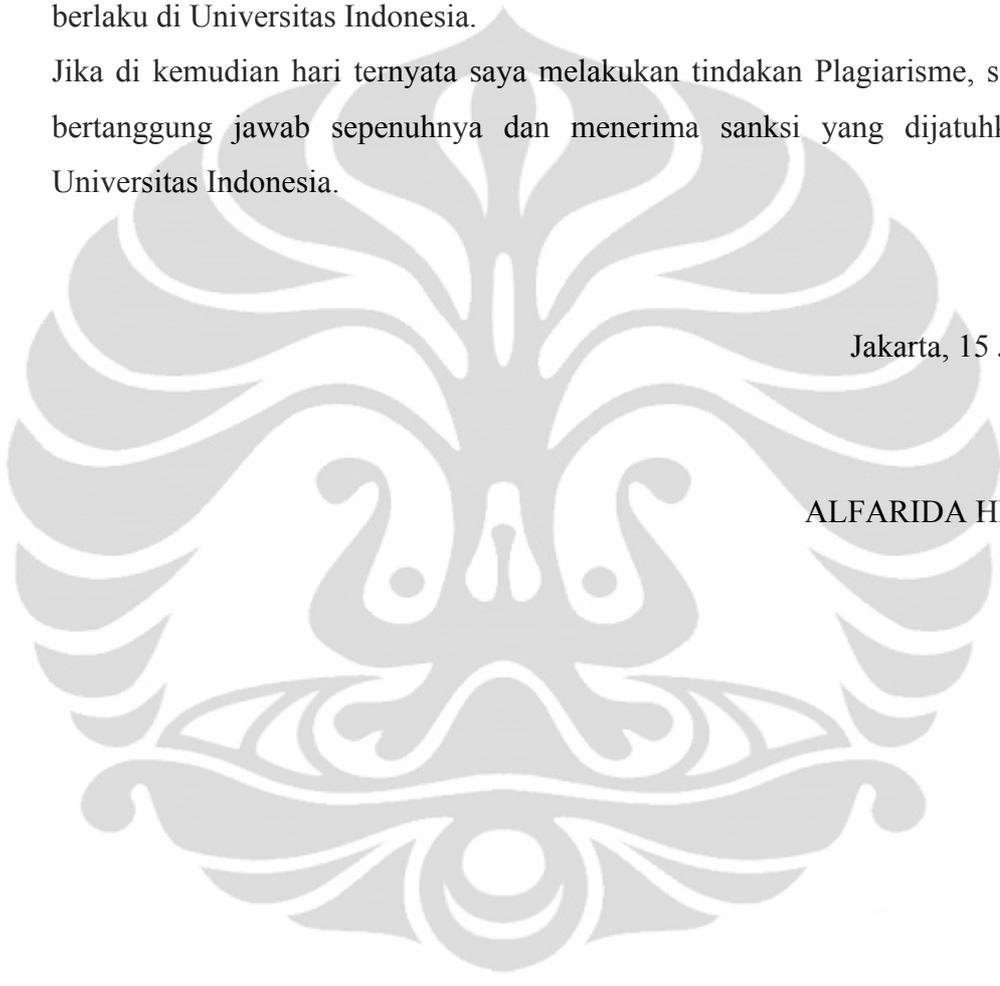
## **SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME**

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan Plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia.

Jakarta, 15 Juli 2011

ALFARIDA HERLINA



## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Alfarida Herlina

NPM : 0706292126

Tanda Tangan :

Tanggal : 15 Juli 2011

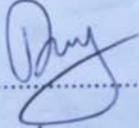
## HALAMAN PENGESAHAN

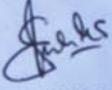
Skripsi yang diajukan oleh

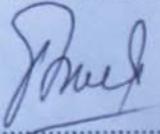
Nama : Alfarida Herlina  
NPM : 0706292126  
Program Studi : Ilmu Filsafat  
Judul : *Global Art: Pergeseran Seni Kontemplatif ke Seni Konsumtif*

Telah berhasil dipertahankan di hadapan dewan penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Ilmu Filsafat Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

### DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Donny Gahral Adian (  )

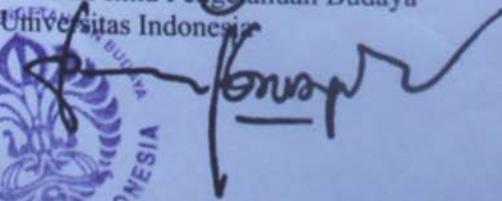
Penguji : Dr. Embun Kenyowati E (  )

Penguji : Tommy Awuy, S.S (  )

Ditetapkan di : Depok  
Tanggal : 15 Juli 2011

oleh

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia

  
Dr. Bambang Wibawarta  
NIP. 196510231990031002

Universitas Indonesia

## KATA PENGANTAR

Seni adalah bahasa yang ditampilkan secara visual yang kemudian menghasilkan banyak makna namun satu judul yang tak dapat diuraikan secara kata-kata. Seni adalah keindahan imajinasi yang berani mengungkap keindahan alam secara empiris. Maka, seni haruslah bagi dirinya. Kesulitan pengungkapan seni tergambar dari keterjebakan pikiran saya dalam menentukan pilihan. Bukanlah suatu kebetulan, saya terlepar dalam dunia filsafat yang penuh dengan pengungkapan sampai pada pembentukan saya yang mencoba mengungkap genre *Global Art*.

Awal, ketulusan hati menyatakan terima kasih kepada diri saya yang mau terjerobos dalam dunia pengungkapan selama empat tahun. Ketabahan, kekuatan, kegilaan, serta ketidakmampuan membawa saya pada ketamatan cerita sarjana strata filsafat.

Terawal, sang Maha Pengungkap, saya sangat bersyukur kepada sang Maha Pengungkap yang selalu memberi teka teki hidup namun tetap membantu saya sampai teka teki terungkap. Thank you, Lord, Jesus Christ! I Love u, so much, Bapaku sayang. Really, it is your grace. I give You back.

Yang mengungkap, Bapak dan Mama, keterlemparan ke dunia adalah karena kasih kalian berdua. Saya tak dapat dilepaskan dari kalian. Support dari mama dan ketegasan dari bapak menunjukkan keberhasilan kalian atas saya. Terima kasih untuk kasih yang tak pernah habis-habisnya. Saya akan tunjukkan bahwa saya bukanlah suatu kesalahan tapi saya adalah kebanggaan kalian. “Aku sayang bapak, mama, selalu dan selamanya. Aku persembahkan buah karya pikiranku yang pertama untuk kalian”. Tak lepas dari keberadaan saya, juga ada saudara saya yang selalu memberi motivasi walau terkadang menjebak pada kekosongan diri dan ketidakberadaan saya. “Adikku, Allrizky Stefannus Siahaan, Bang kiki, keikutsertaanmu akan menjerumuskanmu pada dunia pengungkapan. Selamat memasuki dunia filsafat! Mungkin terlihat mudah tapi sangat menjebak pikiran. Pasti Bisa!!! Chayo!!! Namun, sepertinya kita akan beda kubu, adikku

sayang! Adikku, George Louise Jonathan Siahaan, makasih ya dek, motivasinya dan mau jadi tempat menghilangkan kejenuhan. Selamat berkarya dalam hidup!!”

Keterungkapan, terima kasih Mas Donny Gahril Adian buat bantuan pikiran dan arahannya selama bimbingan. Bu Embun, sekalipun tidak jadi pembimbing tapi ibu jadi penguji yang mengagumkan. Makasih bu buat setiap motivasi dan semangat yang ibu tampilkan. Pak Tommy, belajar banyak dari bapak menarik perhatian saya untuk mengkritisi galeri. Benar-benar berjodoh ketika saya dipertemukan dengan bapak di ruang sidang. Makasih pak Tommy! Saya tidak dapat berkata banyak untuk kebaikan hati setiap pengungkap-pengungkap di departemen filsafat. Terima Kasih. Teman-teman pengungkap filsafat’ 07 yang tidak dapat saya sebut satu persatu. Saya akan katakan bahwa kalian adalah pengungkap peradaban. Mari sama-sama berjuang untuk membawa sapu perubahan karena negeri ini butuh para pengungkap yang menyapu kekotoran peradaban. Selamat berjuang, para pengungkap!

Tak terungkap, terima kasih untuk mereka yang saya kasihi dan mengasihi saya ataupun membenci saya. Tak terungkap terakhir ialah tak terungkap idea, representasi cinta absolut atau cinta platonician saya, “siapa pun kamu kelak, ku persembahkan buah pikiranku untuk dirimu”

Terima Kasih.....

Depok, 15 Juli 2011

Penulis

## ABSTRAK

Nama : Alfarida Herlina

Program Studi : Filsafat

Judul : *Global Art: Pergeseran Seni Kontemplatif ke Seni Konsumtif*

Di masa kontemporer, seni menjadi konsumsi global sehingga genre *Global Art* menjadi populer. Galeri, rumah lelang, museum, dan tempat pameran seni menjadikan seni adalah konsumsi publik terutama kaum borjuis. Skripsi ini membahas pergeseran yang terjadi dari seni kontemplatif yang hanya untuk seni menjadi seni konsumtif yang tanpa makna. Posisi seni dan seniman dipertanyakan karena tidak ada otonomi atas mereka. Seni hanya dinikmati oleh kaum borjuis dan seniman yang tidak mampu mengikuti standarisasi yang ada akan ternegasi secara tidak langsung. Pemikiran para pemikir seni menampilkan gambaran seni yang kontemplatif dan konsumtif. Pembahasan pergeseran seni akan mengantarkan skripsi ini pada refleksi kritis terhadap perkembangan kehidupan seni.

Kata Kunci:

*Global Art*: Institusi, Seni Konsumtif: Kaum Borjuis, Seni Kontemplatif: *Sublime*, Roh Absolut, Distribusi sensibilitas: Politik Image, Kematian Seni.

## ABSTRACT

Name : Alfarida Herlina

Major : Philosophy

Title : *Global Art: Shifting the Art of Contemplative to Art Consumptive*

In contemporary times, the art of being a global consumption so that the genre of the Global Art became popular. Galleries, auction houses, museums, art exhibitions and the making of art is public consumption, especially the bourgeoisie. This paper discusses the shift that occurred from the contemplative art only for art into a consumptive art without meaning. The position of art and artists is questionable because there is no autonomy over them. Art is only enjoyed by the bourgeoisie and the artists who are not able to follow the existing standards will indirectly. Thinkers of art explained of contemplative art and consumptive. The discussion of art will bring this essay to a critical reflection on the development of artistic life.

Keyword:

Global Art: Institution, Consumptive Art: The Bourgeois, Contemplative Art: Sublime, Absolute Spirit, Distribution sensible: the Political Image, Death of Art.

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai civitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Alfarida Herlina  
NPM : 0706292126  
Program Studi : Filsafat  
Departemen : Filsafat  
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya  
Jenis karya : Skripsi

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul: *Global Art: Pergeseran Seni Kontemplatif ke Seni Konsumtif*. Dengan Hak Bebas Royalti Non eksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalih media/format, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di: Depok  
Pada tanggal: 15 Juli 2011  
Yang menyatakan

(Alfarida Herlina)

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b>	i
<b>SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME</b>	ii
<b>HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS</b>	iii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b>	iv
<b>KATA PENGANTAR</b>	v
<b>HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI</b>	vii
<b>ABSTRAK</b>	viii
<b>BAB 1 PENDAHULUAN</b>	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	5
1.3 Tujuan Penelitian	6
1.4 Konsep dan Kerangka Teoritis	7
1.5 Pernyataan Tesis	10
1.6 Metodologi Penelitian	10
1.7 Sistematika Penulisan	11
<b>BAB 2 KEMATIAN SENI DALAM <i>GLOBAL ART</i></b>	13
2.1 Pengantar	13
2.2 <i>Global Art</i>	14
2.3 Kematian Seni	24
2.4 Problem Politik Image	27

2.5 Kesimpulan	29
<b>BAB 3 SENI: ANTARA KONTEMPLATIF DAN KONSUMTIF</b>	<b>31</b>
3.1 Pengantar	31
3.2 Seni Kontemplatif: Immanuel Kant	32
3.2.1 <i>Sublime</i>	34
3.2.2 Konsep Seni Kant	35
3.3 Seni Konsumtif; Pierre Bourdieu	38
3.3.1 <i>Habitus</i>	40
3.3.2 <i>Distinction</i>	40
3.3.3 Konsep Seni Bourdieu	41
3.4 Kesimpulan	43
<b>BAB 4 GLOBAL ART SEBAGAI DISTRIBUSI SENSIBLE</b>	<b>45</b>
4.1 Pengantar	45
4.2 Distribusi Sensibilitas; Jacques Rancière	46
4.3 Analisis Pemikiran Seni Rancière	50
4.4 Kesimpulan	61
<b>BAB 5 PENUTUP</b>	<b>53</b>
5.1 Kesimpulan	53
5.2 Catatan Kritis	57
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	<b>59</b>

## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1. Latar Belakang

Penulisan ini dibuat dengan latar belakang permasalahan seni di masa kontemporer. Seni bukan lagi problem keindahan melainkan problem politik. Seni diidentikkan dengan sebuah hasil karya global sehingga seni adalah konsumsi global. Karya seni lokal dapat dinikmati secara universal dari tempat dan waktu yang berbeda. Sebuah karya seni dituntut dapat mencakup seluruh kebutuhan publik. Seni dimasukkan dalam ranah *Global Art*<sup>1</sup> yaitu sebuah karya seni distandarisasi sesuai dengan permintaan publik. Standarisasi tersebut bernilai subjektif karena ruang lingkungannya hanya dalam sekumpulan orang tertentu yang memiliki kepentingan masing-masing. Peristiwa ini menyebabkan seniman mengambil jarak dari karya seni (*artwork*) karena tuntutan kaum yang berkepentingan dan kepuasan materi yang menjanjikan. *Global Art* adalah seni yang dihubungkan dengan hal-hal global dan institusi berupa galeri, rumah lelang, museum, serta tempat pameran seni sehingga *Global Art* menjadi sebatas bisnis. Seni seharusnya menampilkan pengetahuan murni yang kontemplatif. *Global Art* dibentuk untuk menampilkan pengetahuan murni itu secara universal sehingga ada perkembangan dalam kehidupan seni.

Seni adalah hasil *mind* yang merupakan tiruan dari realitas, teori ini dipahami dari pemikiran Plato dan Aristoteles tentang seni. (Marcia Muelder Eaton, Waveland Press: 1999, hal. 5-6) *Mind* menurut George Berkeley adalah *mind*, bukan *matter*. *Matter*-lah yang berasal dari *mind*. Oleh karena itu, *mind*

---

<sup>1</sup> George Dickie yang pertama kali memikirkan tentang adanya Globalisasi dalam seni yang disebut *Global Art*.

sangat mempengaruhi *matter* dan *matter* adalah representasi dari *mind*. Karya seni (*artwork*) dapat disebut sebagai *matter* dan bagi Plato *matter embodied mind*, sehingga *mind* mengandung *eternal truth* yang bersifat *independent of experience*. Karya seni (*artwork*) adalah representasi dari objek yang ditangkap oleh indra dan juga merupakan ilusi dari ilusi. Kehadiran *mind* memerlukan imajinasi dan pengungkapannya dengan interpretasi. (Marcia Muelder Eaton, Waveland Press: 1999, hal 5-6) Kompleksitas masalah *mind*, seharusnya membawa seni menjadi dirinya tanpa dibatasi oleh hitungan angka pada rupiah ataupun dolar karena seni adalah hasil *mind*. Contohnya, di daerah Bali karya seni dikuasai oleh rezim wacana “pariwisata budaya”. Rezim ini menjadi rezim yang kuat di Bali karena mampu memenuhi hasrat dari wacana keotentikan, keaslian dan sentuhan semangat masyarakat Bali. Rezim ini diusung oleh seniman SDI (Sanggar Dewata Indonesia), lebih tepatnya dihegemoni oleh Nyoman Erawan, Nyoman Gunarsa, Made Wianta, dan Putu Wirata Dwikora sebagai penulis seni rupa. Dalam rezim ini relasi seni dan kekuasaan diwujudkan oleh para pemilik modal yang mendirikan museum dan galeri atau *artshop* di kawasan Kuta, Sanur, Ubud, dan Klungkung. Hadirnya Museum Puri Lukisan, Neka, Rudana, Gunarsa berbarengan dengan mulai tertatanya infrastruktur pariwisata di Bali. Konsekuensi dari semua itu adalah tarik-menarik seni, kebudayaan (kekuasaan) dan industri. Maka, seni dan kebudayaan tanpa sadar menempel menjadi salah satu prasyarat berjalannya “pariwisata yang berbudaya”. (*Mendobrak atau Larut dalam Hegemoni? (Jejak Wacana Seni Rupa dan Seniman Bali)* dalam I Ngurah Suryawan, *Jejak-jejak Manusia Merah (Siasat Politik Kebudayaan Bali, 2005)* (<http://www.journalbali.com>; 28 Februari 2011)

Di kota Jakarta, seni dipegang oleh rezim “humanisme dan naturalisme”. Hasil survei dan penelitian pameran seni di tahun 2010 dan 2011 menyimpulkan bahwa sebagian besar pameran mengangkat tema humanis dan natural tentang persahabatan dengan alam serta kritis terhadap peradaban. Contohnya: *Jakarta Art Movement*, sebuah pameran besar komunitas kreatif seni rupa di Jakarta, yang di mulai tanggal 28 Februari 2010. Pameran seni rupa kontemporer ini bertajuk *The*

*Second God* di Galeri Nasional, Jalan Merdeka Timur, Jakarta Pusat. Pameran diikuti oleh 14 kelompok seni rupa, antara lain, Kelompok Tigade Studio (Herry Kardjono dan Nanda), Aryo Hendrasto dan Universitas Tarumanegara Jakarta, Kezia and Friends, Ancol Plus, E-(X)serrut, Fakebook, dan Begoendal. Mereka menampilkan karya berupa instalasi, lukisan lantai, dan seni digital. Semua karya mengangkat kritik dan refleksi terhadap peradaban manusia melihat fenomena menguatnya Tuhan-Tuhan baru yang dipuja, bahkan diberhalakan dalam kebudayaan kontemporer dan banyak lagi pengaruh rezim ini terhadap galeri-galeri di Jakarta. (<http://www.tempointeraktif.com> 27 Februari 2011)

Pada umumnya, suatu daerah dikuasai oleh komunitas dengan rezim tertentu. Komunitas ini dinaungi oleh galeri-galeri, *artshop*, museum, rumah lelang, dan tempat pameran seni lainnya. Tempat-tempat di atas cenderung diambil alih otoritas dagangnya oleh kaum borjuis<sup>2</sup>. Tuntutan selera borjuis membuat partisi-partisi dalam seni sehingga menutup akses seniman dalam berkesenian. Karya seni (*artwork*) menjadi karya populer yang konsumtif dan kapitalis. Sebenarnya, permasalahan ini sudah berkembang sejak wacana seni rupa modern dan sampai saat ini yaitu wacana *Global Art*. Namun, tidak menjadi suatu hambatan karena *Global Art* secara ontologi menampilkan ke-universalismenya sekalipun justru menjadi akses kaum borjuis yang konsumtif dan kapitalis berkiprah. Beberapa seniman cenderung berlomba-lomba untuk mencipta serta menghasilkan karya atas permintaan penanam modal. Seniman terikat kontrak dengan galeri yang akhirnya membelenggu kemerdekaan berkesenian. Seniman-seniman *Global Art* di Indonesia antara lain: Heri Dono, Nasirun, I Wayan Bendi, serta I Made Djirna. Selain itu ada pula beberapa seniman muda seperti Angki Purbandono, Indieguerillas, dan Yudi Sulistya. (<http://www.tempointeraktif.com> 27 Februari 2011)

---

<sup>2</sup> *Bourgeoisie* (adjective: *bourgeois*) (pronounced: *bor-zhwa-zee*); Oxford English Dictionary etymology; group kelas sosial yang dipakai pada abad 18 sampai sekarang di Barat. Karakteristik mereka adalah budaya kapitalisme. Yang termasuk dalam kaum borjuis adalah borjuis sendiri dan kapitalis (plural: *bourgeois*; *capitalists*).

Di Eropa, pengaruh *Global Art* terlihat jelas di kota London pada bulan Oktober tahun 2010. Sebuah koleksi lukisan cat air pemimpin Nazi, Adolf Hitler yang terdiri dari 16 buah terjual seharga 104.800 poundsterling (\$164.800) dalam acara lelang di Inggris, jumat (1/10) waktu setempat. Lukisan-lukisan tersebut dibeli oleh para pembeli yang kondisi perekonomiannya mengalami kebangkitan. Lukisan cat air tersebut dilukis sendiri oleh Hitler sekitar tahun 1908, saat ia masih menjadi seniman di Austria. Lukisan itu diperkirakan bisa menghasilkan 150.000 poundsterling. Nilai jual tertinggi untuk satu buah lukisan adalah 10.000 pound pada pembelian lukisan *Osrschaft am Main* (Desa di Atas Main). Sebuah lukisan pemandangan sisi bukit yang dilengkapi sebuah bangunan dusun, ditandatangani oleh Hitler. Lukisan pemandangan yang memperlihatkan sebuah basilika besar dan cerobong-cerobong asap di kejauhan terjual senilai 8.200 pound, rata-rata harga yang dibayarkan penawar untuk setiap lukisan. (<http://www.suaramedia.com>; "Lukisan Karya Seni Hitler Dan Bangkitnya Rezim Monster"; 03 Agustus 2011) Sebuah karya seni menjadi nilai konsumsi dan perang image di kalangan borjuis. Karya seni tidak dilihat lagi secara estetika bagaimana *mind*, visual, dan kreativitas seniman dipadukan untuk menghasilkan karya yang murni.

Seorang seniman pasti membutuhkan materi untuk dapat melangsungkan kehidupannya. Namun, pengetahuan murni dalam karyanya tidak harus dipertaruhkan untuk keperluan global. Keperluan global sekedar pemuasan selera kaum borjuis bukan penghargaan terhadap hasil karya intelektual seniman. Intelektual jenius itu menjadi keperluan pasar. Seniman seakan-akan diangkat popularitasnya tetapi justru dijadikan budak para kaum borjuis. Intelektual seniman sudah dipasok terlebih dahulu sebelum karyanya terbentuk dalam sebuah material. Akhirnya, seni dijadikan alat untuk menentukan *image* dan membuat sebuah politik pengakuan terhadap individu yang dianggap unggul dalam pertarungan *image*. Seniman berperan sebagai penghasil karya seni. Pemilik galeri, *artshop*, museum berperan sebagai penyalur atau distributor karya seni dan kaum borjuis berperan sebagai penikmat seni. Pembeli memiliki hak untuk

menentukan keinginannya dalam etika jual beli karena ia memiliki modal untuk mengakses seleranya. Oleh karena itu, sewaktu-waktu ia dapat mengatur ide pikiran seniman agar sejalan dengan seleranya tersebut. Penjual juga memiliki hak milik atas barang jualannya sampai proses jual beli selesai.

Karya seni memiliki kemampuan untuk menyatukan diri dengan penikmatnya, jika dan hanya jika penikmat karya seni memiliki kemampuan untuk memahami makna yang disampaikan dalam karya tersebut. Sebuah karya memiliki nilai estetik dipasarkan layaknya makanan cepat saji dengan *brand* berkelas. Lalu, apa bedanya seni dengan benda bukan seni dalam *Global Art*, yang menurut Arthur Danto benda belaka adalah "*mere thing*"? (Danto, 1981, hal. 5-6) Bagaimana terjadinya politik image dalam seni? Permasalahan ini sederhana, namun membuat perubahan makna seni yang berdampak sosial, politik, dan ekonomi.

## **1.2. Rumusan Masalah**

Globalisasi adalah api yang dapat membakar setiap bagian yang ada disekitarnya tetapi api tidak dapat membakar bagian padat dan kuat dari batu. Oleh karena itu, seni dapat berdiri tanpa dipengaruhi oleh sisi negatif dari globalisasi yang bertopeng politik serta berbaju kapitalis. Globalisasi menglobalkan seni yang awalnya lokal menjadi universal. Globalisasi membuka akses kapitalis melalui kaum borjuis sehingga semua orang tidak terbatas ruang dan waktu dapat menikmati.

Permasalahan terletak ketika seni yang menglobal ini justru tidak menguniversal tetapi membatasi seniman. Akses seniman tertutup dengan adanya rezim-rezim seni mendominasi pasar global. Rezim-rezim ini terbentuk ketika galeri, *artshop*, rumah lelang, museum, dan tempat-tempat pameran seni mengadakan persaingan pasar. Karya-karya yang dapat dijual atau melewati standarisasi dapat ditampilkan, sedangkan karya yang bertolak belakang dengan

hal tersebut tidak dipublikasikan. Standarisasi ini membawa pada "kematian seni". Karya-karya yang melewati standarisasi akan diperjualbelikan atau di lelang dengan nilai jual sesuai dengan tingkat kepuasan kaum borjuis sedangkan karya yang tidak melewati standarisasi hanya bisa menunggu kesempatan. Peristiwa penjualan dan lelang diatur oleh para pemilik galeri, *artshop*, rumah lelang, museum, dan tempat-tempat pameran seni. Apa yang salah dengan *Global Art*? Kemanakah posisi seniman beserta ide dan karyanya? Bagaimana sebuah karya seni dapat berubah wajah menjadi persaingan politik yang mengikutsertakan kalangan atas dan menindas seniman (*cultural capital*), sehingga yang terjadi adalah persaingan vertikal bukan horisontal (kesetaraan)?

Karya seni dihasilkan tanpa makna lebih dari sebuah majalah yang menunggu satu bulan kemudian masuk ke dalam gudang penyimpanan, menumpuk dan sewaktu-waktu dibuang. Karya seni di masa kontemporer menonjolkan selera yang sementara atau konsumtif dan meninggalkan makna seni yang kontemplatif. Permasalahan tersebut yang diangkat dalam penulisan penelitian ini yaitu bagaimana seni yang bermakna (kontemplatif) bergeser menjadi seni kepuasan sementara (konsumtif)?

### **1.3. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk menggambarkan bagaimana dalam dunia seni terdapat pendistribusian sepihak oleh subjek yang diuntungkan. Subjek itu adalah kaum pemilik modal yaitu kaum borjuis. Seni dan ide murninya adalah keindahan. Keindahan *mind* yang hanya pembuat dan karya merasakannya sehingga tidak dapat dijangkau karena cakupannya sangat luas. Namun, Ada penyampaian kepada subjek lain diluar dirinya (*the other mind*) dalam bentuk karya seni (*matter*) sehingga memunculkan banyak persepsi dan penafsiran. Keoptimisan melalui kritik objektif memahami bahwa seni tidak hanya sebatas

kepuasan kaum borjuis yang memiliki sikap konsumtif. Namun seni adalah ide bermakna yang memiliki nilai kontemplatif.

Penulis ingin memaparkan kepada siapapun yang membaca tulisan ini, untuk turut serta memahami secara lebih mendalam tentang makna seni dan estetika yang ada di belakang sebuah karya seni. Seni bukan hanya sekedar pengakuan dan penghargaan tetapi seni adalah seni. Seni adalah ilusi virtualitas, menurut Susanne K Langer yang menimbulkan keterasingan dengan realitas. Dengan demikian, setiap orang dapat lebih mengerti pentingnya seni sehingga dapat memberikan penghargaan secara objektif tanpa kepentingan.

Harapan selanjutnya, masyarakat termotivasi untuk segera berpikir dan bertindak kritis terhadap pengaruh dari globalisasi yang membiaskan esensi seni dengan masuk dalam wacana *Global Art*. Maka, tidak ada lagi rezim yang menguasai dunia seni. Rezim membuat seniman-seniman muda maupun senior yang ingin mendapatkan penghargaan terhadap karyanya di *artworld* tersendat karena tidak mampu mengikuti tuntutan pasar global dalam dunia seni. Suatu usaha membuka akses karya seni secara universal tanpa didominasi oleh otoritas kepentingan.

#### **1.4.. Konsep dan Kerangka Teoritis**

Kerangka teoritis yang menjadi landasan berpikir atau acuan dalam penelitian ini, adalah teori seni institusi dari George Dickie yaitu *The Institutional Theory of Art* dan *The Artworld*, Arthur Danto yang menjelaskan terbentuknya institusi untuk menampung karya seni. Pemahaman teori seni kontemplatif dari Immanuel Kant dan seni konsumtif dari Pierre Bourdieu. Serta teori politik seni dari Jacques Ranciere mengenai *The Distribution of the Sensible* dalam seni.

Dalam penulisan skripsi ini, akan diangkat pendefinisian *Global Art*, perbedaan seni kontemplatif dan seni konsumtif, distribusi sensibilitas oleh

Jacques Ranciere serta penggambaran politik image kaum borjuis dalam kehidupan seni. Terlebih dahulu akan dipaparkan definisi *Global Art*, *Politik Image*, dan *The End of Art* oleh beberapa tokoh yang mengangkat tema tersebut dalam pemikirannya. Kemudian, akan dipaparkan penggambaran seni kontemplatif dan seni konsumtif oleh dua tokoh yang mengambil posisi pemikiran yang bertolak belakang. Selain karena perbedaan masa dan keadaan yang mempengaruhinya. Mereka adalah Immanuel Kant dan Pierre Bordieu.

Definisi seni George Dickie bersifat kompleks dan inklusif, tetapi berfungsi sebagai panduan yang adil untuk apa yang bisa dan tidak bisa disebut karya seni (*artwork*). Dickie mampu menganalisis perspektif kritikus seni lainnya ketika menggunakan perspektif mereka sebagai bagian dari definisi universal serta melihat seni dari perspektif klasifikasi. Institusi bertanggung jawab untuk menganugerahkan status seni untuk sebuah karya tertentu dan terbentuk dari banyak subsistem. Teori seni Dickie memungkinkan karya dua seniman berbeda ada di bawah pos yang sama dari "seni". Pemikiran Dickie bertujuan baik tetapi tidak ada jaminan institusi ini dapat berjalan secara objektif dalam berbagai kalangan. Ketakutan institusi Dickie jatuh pada khasanah politik dan ekonomi terjadi di masa kontemporer ini. Hal ini terjadi pada penghargaan terhadap suatu karya seni.

Sejarah dari *Global Art*, menceritakan maksud dan tujuan George Dickie memperbaiki kegagalan seni di masa revolusi sekitar abad 18-19. Dickie berusaha untuk membangkitkan semangat seni dengan memberi beberapa pilihan teori dan meluruskan kesalahan makna seni. Ia mencoba mengelompokkan hasil karya seni (*artwork*) dan memberikan tempat sebagai media untuk menampung karya seni tersebut melalui galeri, museum, rumah lelang, dan tempat pameran. Suatu karya dikatakan karya seni (*artwork*) jika ada apresiasi sosial terhadapnya yang disebut *artworld*. *Artworld* inilah yang dikatakan institusi, ia memiliki peran sebagai kurator, kritikus seni, filsuf, pemaham teori, dan pengusaha galeri. Dan yang menjadi masalah ialah kaum yang bekerja dalam sistem ini masuk dalam kelas tertentu.

*Global Art* menimbulkan pergeseran antara seni yang kontemplatif menjadi seni yang konsumtif. Maksudnya, seni kontemplatif adalah seni dengan selera murni yang menjadi dasar pemahaman seni untuk seni. Namun, pembahasan selanjutnya adalah terjadinya pembatasan di mana adanya batasan kelas sosial membawa pada disposisi estetis yaitu ketidaksetaraan kultural subjek akibat pengaruh dari lingkungannya. Pembahasannya lebih kepada kaum borjuis dengan kompetensi kultural bersifat konsumtif karena sudah ada pembiasaan dari kehidupan keluarga yang borjuis.

Kesalahan institusi menyebabkan lahirnya rezim-rezim dalam seni menimbulkan politik yang memasuki ranah estetika sehingga menyebabkan kekeliruan penghargaan terhadap seni. Dalam pemikiran Jacques Rancière tentang *The Politics of Aesthetics*, Rancière memberikan cara untuk berbicara tentang politik seni yang sama kuat dan terbatas. Rancière membuat perbandingan historis teori seni dan politik yang tidak menawarkan cara untuk bekerja sama dalam implikasi politik. Rancière menganggap modernisme sebagai jalan buntu sejarah. (Jacques Rancière, Continuum: 2004, hal. 12) Rancière mentransformasikan seni dan politik sebagai gagasan kesetaraan aktif. Maksudnya, perjuangan merampas kesetaraan secara politik dan tidak menunggu secara pasif. Kesetaraan didistribusikan oleh sebuah otoritas. Kesetaraan aktif ini merupakan kerja politik *demos* yang menjadi subjek politik. Sedangkan kesetaraan pasif bukanlah politik melainkan *polis* karena menunggu distribusi kesetaraan dari kekuasaan. Konsep *polis* ini dimaksudkan pada otoritas yang memiliki kekuasaan penuh sehingga disebut *proper social order*; tertib sosial yang harus dipatuhi. Menurut Rancière, seni merupakan salah satu sarana di mana budaya menentukan apa yang dirasakan dan apa yang masuk bahasa, serta siapa yang dapat melakukan, mengamati, dan menulis atau melukis. Semua memiliki peran dan posisinya masing-masing dan tetap di sana untuk selamanya (*archipolitics*) dan pada bagian inilah politik tidak dapat bergerak karena tidak ada ruang bagi politik untuk memperjuangkan kesetaraan, kesetaraan yang bekerja adalah kesetaraan pasif. Singkatnya, Rancière

mengatakan bahwa *polis* melakukan distribusi sensibilitas. (Donny Gahril Adian, Koekoesan: 2010 hal. 37-39)

Kekhasan historis rezim ini identifikasi adalah bahwa ia mengidentifikasi karya seni tidak lebih sebagai produk teknik spesifik tertentu menurut aturan yang pasti. (Jacques Rancière, *Continuum*: 2004, hal. 21-22) Hal ini sering dianggap sebagai "otonomi seni". Pertama, dalam rezim ini definisi dari sebuah kawasan estetika tertentu tidak menarik karya seni dari politik. Sebaliknya, *politicity* mereka dihubungkan dengan keterpisahan antara seni dan politik. Kedua, otonomi estetika bukan otonomi dari karya-karya seni. Otonomi ini adalah dalam rezim representasi karya seni yang didefinisikan oleh sifat dan aturan mimesis yang membedakan mereka dari artefak lain. Ketika rezim ini runtuh, karya seni ditentukan oleh orang-orang yang bekerja dalam lembaga seni. Seni bersifat politis dalam rezim estetika seni karena objek masuk ke dalam lingkup yang terpisah sedangkan politik disebabkan karena objek tidak mempunyai perbedaan yang spesifik dengan obyek dari bidang lain. Politik seni merupakan semacam negosiasi khusus bukan dari politik dan seni tetapi antara keduanya.

### **1.5. Pernyataan Tesis**

Pernyataan tesis penelitian ini ialah ”*Global Art* menjadi distributor sensibel menggeser seni kontemplatif dan mengutamakan seni konsumtif merupakan gerbang menuju pertarungan image kaum borjuis”.

### **1.6. Metodologi Penelitian**

Penelitian ini memakai metode kritis reflektif dan studi kepustakaan dari buku primer maupun sekunder yang menjadi acuan serta situs internet yang dianggap dapat menjadi informasi penunjang. Penelitian ini adalah penelitian

tematik yang mengambil satu tema utama yaitu *Global Art* kemudian di telaah pengaruhnya pada seni. Beberapa literatur utama, antara lain: Dickie; *Evaluating Art*, Ranciere; *The Politics of Aesthetics, The Distribution of the Sensible* dan *The Future of The Image*, Kant; *Critiques of Pure Reason* dan *Critique of Judgement*, Bourdieu: *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*. Serta beberapa literatur pendukung, antara lain: Danto; *The Abuse of Beauty, After The End of Art*, dan *The Transfiguration of the Commonplace, Basic Issues in Aesthetics, Outsider Arts, Reading Aesthetics and Philosophy of Art, Is it Art?* Dan *The End of Art* oleh Donald Kuspit. Pada penelitian ini akan menggunakan beberapa *thought experiment* sebagai sarana pengujian logika-logika yang dipakai dalam penelitian ini.

## **1.7. Sistematika Penulisan**

### **1.7.1 Bab 1 : Pendahuluan**

Bab ini menjabarkan latar belakang dan rumusan dari masalah yang diteliti. Dalam bab ini juga dijabarkan konsep-konsep dan kerangka teori yang digunakan, rumusan masalah yang membuat masalah tidak meluas, tujuan penelitian, pernyataan tesis, serta metodologi penelitian.

### **1.7.2 Bab 2 : Kematian Seni Dalam *Global Art***

Bab ini akan mendefinisikan, awal mula *Global Art* yang melahirkan institusi seni, kemudian akan dijelaskan cara politik dapat menentukan posisi image seseorang. Selanjutnya, mengaitkan dua pemahaman sebelumnya akan menjelaskan timbulnya frase “kematian seni” di masa kontemporer.

### **1.7.3 Bab 3 : Seni: antara Seni Kontemplatif dan Seni Konsumtif**

Bab ini adalah bab yang menjelaskan pergeseran seni kontemplatif dengan memakai pemikiran Kant tentang seni dan estetika yaitu penggambaran mengenai selera murni. Kemudian, akan disejajarkan dengan pemikiran Bourdieu yang mengangkat seni konsumtif. Pemikiran tentang pembatasan sosial akibat pengaruh kelas sosial yang melahirkan legitimasi perbedaan sosial. Pembentukan nilai konsumtif dalam diri seorang borjuis ketika ia masih kecil karena karakternya sudah dikonstruksi oleh sosial melalui pembatasan diri dengan yang lain, demikian juga dalam menanggapi seni.

### **1.7.4 Bab 4 : *Global Art* sebagai Distribusi Sensibilitas**

Ini adalah bab analisis kritis terhadap *Global Art* yang menjadi distribusi sensibilitas di mana setiap posisi telah mendapatkan perannya masing-masing dalam seni. Keadaan ini juga yang akan menerangkan proses politik aktif yang terjadi dalam kalangan borjuis untuk memenangkan image.

### **1.7.5 Bab 5 : Penutup**

Bab ini adalah kesimpulan dari seluruh penelitian yang mencakup evaluasi dan refleksi kritis. Bab ini akan memaparkan keunggulan dan mungkin kelemahan serta relevansi *Global Art* terhadap kehidupan seni.

## BAB 2

### KEMATIAN SENI DALAM *GLOBAL ART*

#### 2.1. Pengantar

Globalisasi adalah proses merubah peradaban manusia secara universal. Globalisasi menjangkau peradaban terkhusus dalam seni sehingga timbul genre *global art*. Dengan lahirnya genre ini, maka lahirnya seni pembedaan kelas. Seni mengangkat nilai estetis dalam ekonomi, politik, dan sosial sehingga karya seni mengandung ragam makna dari ragam tingkatan. Karya seni adalah barang simbolis yang hadir bagi seseorang untuk diinterpretasi. Karya seni ada sejauh dia dipersepsi, maka ada kepuasan estetis yang bersifat tidak langsung. Karya seni mengomunikasikan sesuatu yaitu sebuah makna yang melampaui permainan bentuk dan warna. Karya seni mengkomunikasikan intelektual atau genius seniman. Seniman adalah pelayan publik tertinggi yang dapat menukarkan tindakan-tindakan dengan karya simbolis.

Di dalam kehidupan seni, oposisi sama antara dua model produksi seni harus diamati dan dipilah berdasarkan hakikat karya seni. Hakekat tersebut mencakup karya yang diproduksi (artefak) dan teori-teori seni. Oposisi pasar didukung secara artifisial dengan jangkauan terbatas yaitu pasar karya seni komersil. Kesadaran untuk tidak membatasi parameter oposisi dua bentuk karya seni dapat didefinisikan berdasarkan hubungan yang satu dengan yang lain. Fakta bahwa ideologi seniman dan kurator membentuk sebuah oposisi antara kebebasan kreatif dan hukum pasar adalah karena karya menciptakan publik dan diciptakan oleh publik.

Penulisan skripsi ini berusaha untuk memberikan gambaran pergeseran makna seni dalam *global art* dan peristiwa yang terjadi sebagai akibat dari

kegagalan mempertahankan posisi seni kontemplatif. Bab ini membahas pendefinisian dasar tesis statement penulisan skripsi ini yaitu *Global Art*, Politik Image, dan kejatuhan seni yang diawali oleh istilah *The End of Art*.

## 2.2. *Global Art*<sup>3</sup>

Globalisasi<sup>4</sup> berasal dari kata *global* yang artinya universal secara harafiah adalah keseluruhan.

*'Globalization' is a term that has come to be used in recent years increasingly frequently and, arguably, increasingly loosely. In a close analysis of the term, the author focuses on the concept of globalization as the transcendence (rather than the mere crossing or opening) of borders arguing that this interpretation offers the most distinctive and helpful insight into contemporary world affairs. The article goes on to explore one of the key questions raised by this trend, namely how the growth of supraterritorial space has altered capitalism in general, and the role of the state within capitalism in particular. The author concludes by suggesting that globalization poses a threat, it is not (as is often argued) to the state itself, but rather to democracy. (International Affairs, Juli 1997, hal.427-452)*

Ciri-ciri umum dari globalisasi adalah perubahan ruang dan waktu. Tiga posisi teoritis yang dapat dilihat dari globalisasi, yaitu: para globalis percaya bahwa globalisasi adalah sebuah kenyataan yang memiliki konsekuensi nyata. Maksudnya, konsekuensi terhadap tindakan orang dan lembaga di seluruh dunia berjalan. Mereka percaya bahwa negara-negara dan kebudayaan lokal akan hilang diterpa kebudayaan dan ekonomi global yang homogen.

Para tradisional tidak percaya bahwa globalisasi tengah terjadi. Mereka berpendapat bahwa fenomena ini adalah sebuah mitos semata atau jika memang ada terlalu dibesar-besarkan. Mereka merujuk bahwa kapitalisme telah menjadi sebuah fenomena internasional selama ratusan tahun sehingga bukan menjadi isu

<sup>3</sup> George Dickie yang pertama kali memikirkan tentang adanya Globalisasi dalam seni yang di sebut *Global Art*.

<sup>4</sup> Menurut KBBI; glo.ba.li.sa.si; [n] proses masuknya ke ruang lingkup dunia: -- siaran televisi kita tidak dapat dihindarkan lagi

baru di masa kontemporer. Fenomena yang terjadi saat ini hanya tahap lanjutan, atau evolusi dari produksi dan perdagangan kapital.

Para transformasionalis berada di antara para globalis dan tradisional. Mereka setuju pengaruh globalisasi sangat dilebih-lebihkan oleh para globalis namun mereka juga berpendapat bahwa sangat bodoh jika menyangkal keberadaan konsep ini. Posisi teoritis berpendapat bahwa globalisasi seharusnya dipahami sebagai "seperangkat hubungan saling berkaitan dengan murni melalui sebuah kekuatan yang tidak terjadi secara langsung". Mereka menyatakan bahwa proses ini bisa dibalik, terutama ketika hal tersebut negatif atau setidaknya dapat dikendalikan.

Globalisasi tidak hanya berdampak pada bidang sosial, budaya, dan ekonomi tetapi juga memasuki khasanah seni. Sebelum masuk ke pembahasan ini, perlu adanya pemahaman dasar keberadaan seni. Seni lahir dan tumbuh dalam kebudayaan sehingga kebudayaan yang berbeda membentuk hasil karya seni (artwork) yang berbeda. Aliran seni Eropa berbeda dengan seni dari Asia. Eropa lebih berteman kemanusiaan (sosial) dan teknologi sedangkan Asia lebih kepada pelestarian alam dan religiusitas.

Teori seni muncul untuk mengatasi keterbatasan karya dari karya yang kultural ke karya yang universal. Karya seni dapat dinikmati oleh semua pencinta seni dari berbagai tempat. Karya seni melampaui ruang dan waktu. Permasalahan teori dari penulisan penelitian ini adalah teori yang terkenal dari George Dickie yaitu "*The Institutional Theory of Art*". Teori seni Dickie menekankan pada peran praktik sosial dan institusi (Marcia Muelder Eaton, Waveland Press: 1999, hal. 90) sehingga dapat dikatakan teori yang dikeluarkan oleh Dickie inilah yang menjadi gerbang globalisasi dalam seni yaitu *Global Art*. Teori ini mengalami dua kali revisi, yaitu revisi pertama pada tahun 1971 dan kedua pada tahun 1974 karena banyaknya kritik yang terjadi akibat kekeliruan Dickie tentang penghargaan terhadap karya seni.

*The Institutional Theory of Art*, George Dickie (1969)

*A work of art in the classificatory sense is (1) an artifact, (2) a set of the aspects of which has had conferred upon it the status of candidate for appreciation by some person or persons acting on behalf of a certain social institution (the artworld).* (Noel Carroll, *The University of Wisconsin Press*: 2000, hal. 94)

Menurut Dickie, institusional sangat penting untuk menyatukan persepsi suatu kebudayaan. Namun institusi tidak memiliki prosedur yang baku dalam memberikan sebuah penghargaan. Institusi berpegang pada praktek kebudayaan setempat yang subjektif. Karya seni diangkat secara universal dan mendapat penilaian diluar kebudayaan tersebut. Dickie tidak memberi penjelasan lebih untuk masalah ini. Institusi terlihat lebih kultural, informal dan eksklusif dengan menyerahkan penilaian kepada sosial yang memiliki latar belakang budaya berbeda. Dickie membuat dua persyaratan yaitu karena seni harus berbentuk artefak dan adanya penghargaan status sebagai karya seni. Syarat pertama jelas, seorang seniman dikatakan menghasilkan karya seni (*artwork*) jika memiliki artefak. Kemudian syarat kedua, artefak diberikan penghargaan secara bebas sebagai wujud apresiasi berkarya atas dasar keragaman. Jadi dalam teori ini, kegiatan penghargaan menjadi penting dengan menghargai kebebasan dalam berkarya.

Setelah menerima banyak kritik terhadap teori pertama, Dickie membuat teori kedua dengan nama yang sama. Teori ini menyempurnakan teori yang pertama karena lebih terkonstruksi .

*The Institutional Theory of Art*, George Dickie (1984)

*An artist is a person who participates with understanding in the making of work of art.*

*A work of art is an artifact of a kind created to be presented to an artworld public.*

*A public is a set of persons the members of which are prepared in some degrees to understand an object which is presented to them.*

*The artworld is the totality of the artworld system.*

*An artworld system is a framework for the presentation of a work of art by an artist to an artworld public.* (Noel Carroll, University of Wisconsin Press: 2000, hal. 96)

Institusi tidak lagi mengambil bagian sebagai pemberi penghargaan tetapi seniman yang berperan aktif untuk membawa karyanya ke depan institusi agar mendapatkan penghargaan. Predikat institusi lebih dihargai karena dianggap sebagai tempat atau wadah aspirasi seniman dalam berkarya. Institusi dijadikan sebagai tempat masyarakat umum memperdalam pengetahuan tentang seni. Pemikiran Dickie dilanjutkan oleh Arthur Danto, ia berpendapat tidak ada kesalahan ketika seorang seniman jenuh terhadap karyanya sehingga perlu penghargaan yang membuka akses menuju sasaran global. Karya seni dapat dinikmati oleh penikmat seni dari berbagai wilayah, ciri khas universal terpancar dari sebuah karya *global art*. Sebuah karya harus memiliki makna atau teori yang membedakan karya seni (*art work*) dengan karya bukan seni. Danto memperkenalkan teori yang mengangkat problem mimesis yaitu teori seni institusional metafisis.

Danto meletakkan dasar bagi definisi *artworld* untuk menjawab pertanyaan yang diajukan oleh fenomena seni abad kedua puluh yaitu definisi "seni" ; *what is art?* Definisi dapat dikategorikan ke dalam definisi yang konvensional dan non-konvensional. Definisi non-konvensional mengambil konsep estetika sebagai karakteristik intrinsik untuk menjelaskan fenomena seni. Definisi konvensional menolak koneksi estetika yang bersifat formal atau ekspresif sehingga dapat dikatakan bahwa seni pada dasarnya merupakan kategori sosiologis.

Dalam hal sengketa klasifikasi tentang seni, Danto mengambil pendekatan yang konvensional dalam esainya yang berjudul "*The Artworld*" pada *The Journal of Philosophy*. (Arthur Danto, Harvard University Press: 1981) *Artworld* yang diperkenalkan Danto mencakup kelompok institusi yang luas dan bertanggung jawab terhadap objek seni di masyarakat. *Artworld* memberi tempat yang

istimewa pada karya seni menyebabkan *artworld* bekerja lebih fleksibel dan siap menghadapi perkembangan. Perkembangan pada seni lintas budaya yang tidak dapat dikordinir oleh institusi. Oleh karena itu, sebuah karya dibutuhkan dukungan teori sehingga makna dari suatu karya dapat disampaikan secara konseptual.

*Art is a kind of thing that depends for its existence upon theories, without theories of art, black paint is just black paint and nothing more....* (Arthur Danto, Harvard University Press: 1981, hal. 135)

*Artworld* bukanlah sebuah institusi dan individual, melainkan sebuah rumah tempat tinggal dari teori-teori seni, sehingga *artworld* dapat dikatakan bergantung pada kebudayaan. Jadi, semakin cepat suatu kebudayaan menerima perkembangan, maka semakin mungkin sesuatu hal dikatakan sebagai karya seni (*artwork*).

Menurut Danto, representasi memiliki dua makna melihat bahwa semua benda visual berusaha menyampaikan sesuatu makna kepada manusia, begitu pula dengan karya seni, yaitu:

*... the first sense of representation: re-representation. This is the second sense of representation, then: a representation is something that stands in the place of something else as our representative in congress stand proxy for ourselves.* (Arthur Danto, Harvard University Press: 1981, hal. 19)

Benda-benda yang bukan seni selalu merepresentasikan dirinya sedangkan benda-benda seni selalu berdiri untuk sesuatu yang lain. Penjelasan pemikiran Danto sebagai berikut: sesuatu adalah karya seni jika dan hanya jika ia memiliki subjek tentang beberapa sikap atau sudut pandang (memiliki gaya) yaitu dengan cara ellipsis retorik (biasanya metafora). Ellipsis partisipasi melibatkan pendengar dan

bekerja di pertanyaan serta interpretasi daripada membutuhkan konteks sejarah seni. Danto tidak mengklaim bahwa tidak ada yang membuat seni lagi, ia juga tidak mengklaim bahwa tidak ada seni yang baik yang sedang dibuat lagi. Tetapi dia berpikir bahwa sejarah tertentu dari seni barat telah berakhir, hal itulah yang akan dinamakan kematian seni jika mengacu pada awal era modern. Danto menyatakan bahwa sesuatu yang direpresentasikan oleh seniman tidak akan pernah sampai kepada suatu titik lelah karena suatu karya merepresentasikan apa saja, tergantung senimannya.

*The thesis is that works of art, in categorical contrast with mere representations, use the means of representation in a way that is not exhaustively specified when one has exhaustively specified what is being represented. (Arthur Danto, Harvard University Press: 1981, hal. 147-149)*

Seni di mulai dengan era imitasi, diikuti dengan era ideologi, diikuti dengan era sekarang yaitu pasca-sejarah di mana dengan kualifikasi apapun itu pada awalnya seni hanyalah imitasi (*mimesis*). (Arthur Danto, Princeton University Press: 1998, hal. 47) Danto memperkenalkan teori seni institusional metafisis, teori yang membawa pada sejarah seni yang bicara tentang imitasi (*mimesis*). Teori seni imitasi adalah teori yang mengatakan bahwa semua seni adalah tiruan realitas. Pemikiran Danto banyak dipengaruhi seni modern dan kontemporer yang bergantung pada teori dan pada prinsip-prinsip tertentu filsafat terutama mengenai pemikiran Hegel.

Perbedaan karya seni (*artwork*) dan benda belaka (*mere thing*) sangat signifikan terlihat tetapi karya seni hadir karena berawal dari benda belaka (*mere thing*), sehingga dapat dikatakan bahwa proses pembuatan karya seni (*artwork*) adalah dari transfigurasi benda belaka. Perbedaan terlihat ketika sebuah karya seni (*artwork*) berusaha menyampaikan sesuatu di luar dirinya yang perlu diinterpretasi sedangkan benda belaka masih mengandung unsur fungsional atau

unsur lain. Museum hanya bagian dari infrastruktur seni yang cepat atau lambat harus berhadapan dengan “jatuhnya seni”.

Pemikiran Danto tentang *Artworld* jelas berbeda dengan pemikiran Dickie tentang *Institutional*. Danto lebih menekankan karya seni yang berpotensi memberi pengetahuan kepada subjek lain dengan teori-teori seni. *Artworld* bertindak sebagai rumah tempat tinggal dari teori-teori seni bukan hanya sebagai pemberi penghargaan atau penentu sebuah karya pantas atau tidak mendapat penghargaan sebagai karya seni, seperti institusi yang dimaksudkan Dickie. Oleh karena itu, *Artworld* bukanlah institusi atau instansi yang bergerak secara individu. *Artworld* lebih objektif dalam menentukan karya seni dan bukan seni. *Institutional* yang dimaksud oleh Dickie dan *Artworld* menurut Danto memiliki fungsi yang sama sebagai tempat atau wadah penghargaan karya seniman tetapi tidak bertindak sama dalam memberi penghargaan. Tempat atau wadah seni tersebut ialah galeri, museum, rumah lelang seni, dan tempat pameran seni. Semua wadah ini berkaitan dengan seniman atau artis yang bekerja membentuk suatu karya seni.

Pemahaman *Global Art* abad ke- 19 di masa modern berbeda dengan masa kontemporer. *Global Art* yang di maksud dalam penelitian ini adalah *Global Art* masa kontemporer yang menjadi *global contemporary art*. Dengan mencoba memahami sudut pandang yang berbeda dari sejarawan seni rupa Hans Belting, *global contemporary art* sebagai *global art* yang harus dibedakan dari *Artworld*. Bagi Belting pengertian *Artworld* mencerminkan pemahaman modernisme yang hegemonik. (Hans Belting, Ostfinden: 2009, hal. 38-73) Pengertian *Artworld* di mulai dari pemikiran modern tentang realitas dalam lingkup universal. *Artworld* adalah *western art* yang diklaim berlaku di seluruh dunia setelah dinyatakan sebagai *modern art*. Asumsi ini berhenti pada klaim karena tidak menjadi universal realitas. Oleh karena itu, tidak pernah ada pendalaman mengenai translasi dan transformasi modernisasi dalam seni yang membentuk *modern art*. Jadi *Modern Art* dapat disimpulkan berasal dari Eropa dan Amerika. *Global art* menurut Belting sama sekali bukan tanda-tanda munculnya kenyataan yang

diprediksi universalisme. *Global art* muncul karena sebab-sebab ekonomi. Perkembangannya di *art market* tidak peduli pada keseragaman yang diyakini universalisme. Bisnis membuat *global art* mempedulikan kekuatan lokal dengan memperhitungkan persepsi publik, persepsi kolektor dan seniman, kemudian merayakan perbedaan. Oleh karena itu, globalisme adalah anti-thesis universalisme.

Buku Terry Smith, *What is Contemporary Art?*, memasukkan kajian *art market* dalam membahas sejarah seni rupa dan perkembangan museum dalam pertentangan *modern contemporary* serta benturan arus perkembangan Utara Selatan dalam kajian post-kolonial. Dalam buku ini, *contemporary art* dibahas baik sebagai *world contemporary art* maupun sebagai *global contemporary art*.

“[...] the most evident attribute of the current world picture [...]”.

*Within contemporaneity, it seem to me, at least three sets of forces contend, turning each other incessantly. The first is globalization itself, above all, its thrists for hegemony in the face of increasing cultural differentiation (the multiteity that was realesed by decolonization), for control of time in the face of the proliferation of asynchronous temporalities, and for continuing exploitation of natural and (to a degree not yet seen) visual resources against the increasing evidence of the inability of those resources to sustain this exploitation. Secondly, the inequity among peoples, classes, and individuals is now so accelerated that it threatens both the desires for dominations entertained by states, ideologies, and religious and the persistent dreams of liberation that continue to inspire individuals and peoples. Thirdly, we are all williynilly immersed in a infoscope—or better, a spectacle, an image economy or a regime of representations—capable of the instant and thoroughly mediated communication of all information and any image anywhere. (Terry Smith, *What is Contemporary Art?*, University of Chicago: 2009 hal. 5-6)*

Dari pandangan di atas, ada hubungan *contemporaneity* antara globalization yang membawa tanda-tanda hegemoni dengan *multiteity that was realesed by decolonization*. Pertarungan *image global contemporary art* yang sekarang ini terjadi ditunjukkan melalui hubungan kedua partisi di atas. Pertarungan image ini berpangkal pada pertanyaan: apakah *Global Art* memunculkan keseragaman atau justru keragaman.

Keyakinan melihat *global art* memunculkan keseragaman berdasarkan faktor spatial yang menekankan *the present*. *Global Art* mempunyai makna yang tetap dan pasti karena tidak dipengaruhi faktor temporal yang membuat makna menjadi tidak tetap dan cenderung terus berubah. Keyakinan ini bahkan cenderung memutuskan *the present* dari sejarah (selain dipengaruhi faktor spatial dan temporal, sesuatu makna selalu dipengaruhi sejarah pengertiannya). Tercemin pada upaya meninggalkan predikat “contemporary” dan menggantinya dengan predikat “now” yang mencerminkan penekanan *the present*. Gejala ini ada hubungannya juga dengan kecenderungan *art market* yang dominan pada dekade awal 2000 untuk meminggirkan *contemporary art discourses*.

Pada arus baru yang percaya pada keseragaman tidak ada masalah dengan pengertian *contemporaneity* yaitu *the quality of belonging the same period of time*,” dan *“the quality of being current or of the present.”* (Kamus *Oxford Learner’s*) Pengertian *contemporaneity* mengandung masalah karena *global contemporary art* justru memunculkan keragaman dan keragaman inilah yang membedakannya dari *world contemporary art*. Oleh karena itu kecenderungan “membuka” pembahasan *contemporaneity* dan menempatkannya pada tingkat mediasi untuk menjelajahi persoalan *multeity*. Pada perkembangan seni rupa kontemporer upaya menampilkan *multeity* itu dilakukan Jean-Hubert Martin melalui pameran menghebohkan, *Les Magiciens de la Terre* di Pusat Kebudayaan Pompidou, Paris pada tahun 1989. Pada pameran ini Jean-Hubert Martin mendampingkan karya-karya seni rupa kontemporer dengan karya-karya seni rupa tradisional antara lain instalasi tanah pendeta-pendeta Tibet, dan, lukisan perempuan-perempuan Uttar Pradesh, India yang menggunakan bidang lukisan menyerupai kanvas. (<http://www.apexart.org>, 10 Maret 2011).

Pada perkembangan seni rupa modern pertanyaan, “Apakah *art in ethnic sensibilities* dapat disamakan dengan *art in Western sense*” bisa dengan tegas dijawab, “tidak” karena dalam modernisme modernitas diyakini adalah kontradiksi tradisionalitas. Pada perkembangan seni rupa kontemporer yang

menentang modernisme, pertanyaan ini seharusnya mencari jawaban yang berbeda namun pada kenyataannya, pertanyaan ini tidak bisa dijawab.

Gejala ini menunjukkan, visi modern bahkan visi kolonial dalam perkembangan seni rupa kontemporer masih mempengaruhi sampai sekarang. Pengkajian sejarah *contemporary art* muncul, inside dan outside Eropa dan Amerika. Kemudian lebih jauh melihat kembali perkembangan seni rupa sebelum kemunculan seni rupa kontemporer. Pada Abad ke 19 dapat ditemukan pangkal adaptasi pemikiran modern di luar Eropa, Amerika Serikat, dan diterjemahkan serta mengalami transformasi.

Pemisahan antara *modern art sensibilities* dengan *ethnic art sensibilities* menandakan penolakan kontradiksi modernitas dan tradisionalitas. Akan terlihat pula bahwa perbedaan seni modern dan seni kontemporer ternyata tidak tajam. Kehadiran *ethnic art sensibilities* pada seni rupa kontemporer merupakan kelanjutan perkembangan sebelumnya dan bukan karena reaksi pada pertentangan modernisme dan pemikiran postmodern. Tanda-tanda itu menunjukkan pada perkembangan seni rupa kontemporer di luar Eropa dan Amerika sama tidaknya seni rupa kontemporer dengan “seni rupa kontemporer”. Etnik bukan pertanyaan yang dilematis yang dapat menghasilkan jawaban masuk akal. Uraian pada jawaban ini akan menunjukkan kedudukan *ethnic art sensibilities* pada seni rupa kontemporer lepas dari modernisme dan visi kolonial. Uraian ini bisa digunakan untuk mengkaji keragaman pada seni rupa kontemporer dan mempersoalkan *multeity* pada *global contemporary art*.

Untuk mengakhiri pembahasan sub bab mengenai globalisasi dalam seni ada pernyataan yang menarik dari Kiki Smith seorang seniman dari New York:

“.....*Maybe globalization will have some positive affects on the art world. As more people become included: more artists, more collectors, more gallery owners, and more museum curators, more viewers. But who knows, the things that effect change are unknown.*” (Silvia Von Bennigsen, dkk, Hatje Cantz Verlag:2009, hal. 75)

### 2.3. Kematian seni

Sejarah seni mencatat, seni telah lama mengalami kematian. Kematian seni dilihat dari permasalahan dalam masa-masa yang mendominasi pergerakan seni. Di abad pertengahan, seni masuk ke dalam lubang hitam dominasi agama (*dark ages*). Di masa modern kemudian, Georg Wilhelm Friedrich Hegel dan Immanuel Kant mencoba untuk membahas seni dalam konsep modernitas. Filsafat seni Hegel membahas keabsolutan seni sedangkan Kant memfokuskan posisi seni pada keindahan selera yang subjektif. Perbedaannya terlihat: pertama, seni mengandung perspektif historis yang berbeda dari Kant yang menganggap seni otonom dari dimensi eksternal; kedua analisa seni harus terfokus pada karya seni itu sendiri berbeda dari Kant yang terfokus pada penikmat seni, dan; ketiga seni merupakan artikulasi Ide atau Kebenaran secara indriawi sedangkan Kant tidak bicara mengenai “isi” karya seni. Seni mengandung kebenaran (*Wahrheitsgehalt*) yang sifatnya logis dan rasional. Oleh karena itu, seni harus dipahami secara konseptual dengan akibat bahwa seni tidak mengandung karakter enigmatik. Kant justru kebalikannya. Menurutnya, seni tidak bisa dikonseptualisaikan dan karena itu bersifat enigmatik.

*The end of art* yang dimaksud Hegel menjelaskan bahwa seni berusaha menyempurnakan diri, namun ia tidak memadai menjadi sarana untuk menyingkapkan kebenaran. Kebenaran yang dimaksud masih membawa materialitas ketika menjadi seni. seni menuju sintesis antara roh (agama) dan seni yang tidak material menjadi *the ideal* keindahan (estetika). Menurut Hegel, Yang Absolut dapat dipahami dalam tiga bentuk pengetahuan, yakni dalam pengetahuan tentang keindahan (estetika), pengetahuan tentang *the ideal* dalam bahasa religius (filsafat agama), dan filsafat spekulatif. Hegel merefleksikan secara spekulatif pemikiran yang muncul dalam seni secara dialektis dan tak lain dari proses Roh yang sadar diri. Hegel membawa seni kepada seni yang rohaniah.

Hegel mengatakan bahwa seni mengandung kebenaran (*Wahrheitsgehalt*) yang sifatnya logis dan rasional. Oleh karena itu, seni harus dipahami secara

konseptual, dengan akibat bahwa seni tidak mengandung karakter enigmatik (teka-teki). Kant justru kebalikannya menurutnya, seni tidak bisa dikonseptualisasikan karena bersifat *enigmatik*, tapi ia tidak melihat isi kebenaran dalam seni. Adorno, mengatakan bahwa seni mengandung kebenaran (mengikuti Hegel dan mengkritik Kant) tapi kebenaran seni tak bisa dikonseptualisasikan (mengikuti Kant dan mengkritik Hegel). Filsafat seni Adorno adalah kombinasi antara “tanpa konsep” Kant dan “isi kebenaran” Hegel.

Di masa kontemporer, kematian seni terjadi kembali karena problem kapitalisme. Seni jatuh ke dalam permasalahan kelas dan kapital. Salah satu benang kunci dalam kematian seni adalah gagasan bahwa rasa takut dan ketidaktahuan bawah sadar telah menciptakan iklim pendangkalan kreatif. Seniman tidak mau melanggar permukaan meniskus dari pikiran mereka ke perairan tidak nyaman yang terbentang menyelimuti pergerakan seni. Ada ketakutan daya tarik modernis menjadi ketakutan postmodernisme. Seniman takut mengungkap kebenaran batin diri mereka sendiri. Seniman mengalami konflik batin dan trauma psikis serta kreativitas primer dibuktikan dengan fantasi (terutama mimpi) dalam karya. Militerisme dan materialisme, otoritarianisme dan kapitalisme, lebih dahsyat dari apa pun di bawah sadar, meskipun mereka memiliki akar tidak sadar untuk menjelajahi alam bawah sadar. Adapun penolakan postmodern bawah sadar terhadap perlakuan itu hanyalah "wacana," yang tidak terelakkan di mana seniman harus menarik diri dari keberadaan galeri, museum, rumah lelang, dan tempat pameran. Akibatnya, timbul sikap pesimisme nihilistik dengan memprioritaskan sensual konseptual yang menuju ke titik di mana menjadi sia-sia untuk terus membuat seni. Pada saat itu, ada keinginan untuk lari melawan fakta bahwa karya seni tidak sempurna menerjemahkan ide-ide.

Posisi seni yang tidak jelas berawal dari komersialisme Warhol mengaburkan garis antara seni dan bisnis yang menjadi ciri khas seni postmodern. Seni modern terdiri dari eksperimen revolusioner yang termotivasi oleh keinginan untuk mengungkapkan aspek baru yang ditemukan oleh "pikiran bawah sadar". Seni menjadi dangkal karena termotivasi oleh keinginan melembaga, yaitu bagian

dari *mainstream* (sepanjang dengan imbalan komersial). Saat ini, kurangnya komitmen otentik dan individualistis seniman untuk mengekspresikan seni. Untuk memahami bagaimana kegilaan sadar dapat mempengaruhi proses kreatif. Hiburan dan komersial dinilai lebih tinggi dari kemampuan artistik atau nilai estetika sehingga seni lukis makin mendekati menjadi *sub-genre performance art*. Sebenarnya ada seniman yang acuh dengan permasalahan kematian seni namun masih banyak orang yang terus berjuang untuk membuat seni penting. Tapi mungkin tak terelakkan bahwa seni diserang elitis (aristokrat) dan tidak dalam pelayanan dari beberapa institusi kolektif.

Kesadaran akan kematian seni justru menaikkan hasrat para seniman untuk menjatuhkan sistem yang salah dalam seni karena politik tidak dibenarkan sekalipun ia dapat masuk ke berbagai wilayah. Jika tetap dipertahankan politik dalam seni maka "*A specter is haunting the art world, the specter of the end of art.*" Hanya sedikit orang yang berpikir bahwa tidak ada gunanya lagi untuk seni sebagai hiburan, sebagai hiasan, sebagai ekspresi perasaan, atau dalam beberapa fungsi pragmatis lainnya. Seharusnya seni sebagai seni dalam kapasitasnya tertinggi atau manifestasi murni. Seni adalah produksi benda-benda kontemplasi estetis, di mana kontemplasi estetis adalah persepsi untuk kepentingan mereka sendiri dalam suatu tindakan.

Permasalahan seni bisa dijadikan formula yang sangat singkat untuk sebuah negara yang kompleks urusan. Perkembangan seni memberikan klarifikasi dari pengertian seni sebagai seni serta gagasan bahwa seni mungkin sudah selesai. Periode ini fakta-fakta sejarah seni merupakan lintasan yang dokumenter dalam gerakan seni menuju tujuan yang spesifik dan signifikan. Tujuan ini berakhir, baik dalam arti tujuan dan arti kematian. Pencapaian akhir seni sama saja dengan memenuhi tujuan terdalam yang akhirnya menjadi dasar. Seni berfokus pada aspek fisik dan estetika dunia yang merupakan langkah besar pertama dalam perkembangan seni. Seniman memulai perluasan lebih lanjut dari domain estetika: penyempurnaan luar biasa dari media lukisan. Sarana yang menggambarkan dan

mengeksplorasi dunia dan objek, tetapi menjadi pusat perhatian dalam dirinya sendiri.

#### 2.4. Problem Politik Image

Pengetahuan tentang politik image harus didahului dengan pendefinisian dua kata yang membentuk klausa politik image. Secara etimologi, Politik berasal dari kata Πολιτικά kata Yunani (Politika). Menurut Aristoteles "affairs of the city", nama bukunya tentang *governing and governments*, yang diartikan dalam bahasa Inggris abad ke-15 pertengahan sebagai Latin "Polettiques". Dengan demikian menjadi "politik" dalam bahasa Inggris pertengahan c.1520-an. (*Concise Oxford Dictionary*) Yang pertama dibuktikan dalam bahasa Inggris 1430 dan berasal dari *politique* Perancis, pada gilirannya dari *politicus* Latin, yang merupakan latinisation dari πολιτικός Yunani (politikos), yang berarti antara lain "dari, untuk, atau yang berhubungan dengan warga negara", "sipil", "milik negara", pada gilirannya dari πολίτης (polites), "warga negara" dari πόλις (polis), "kota". Maka, politik adalah proses di mana kelompok orang membuat keputusan kolektif. Istilah ini umumnya diterapkan pada seni atau ilmu pemerintahan atau negara. Hal ini juga mengacu pada perilaku dalam pemerintah sipil. Namun, politik telah diamati dalam interaksi kelompok lain, termasuk lembaga perusahaan, akademis, dan agama. Ini terdiri dari "hubungan sosial yang melibatkan otoritas atau kekuasaan" dan mengacu pada peraturan urusan publik dalam suatu unit politik serta metode dan taktik yang digunakan untuk merumuskan dan menerapkan kebijakan. (<http://www.wikipedia.com-politik>, 19 April 2011)

Image (dari bahasa Latin: imago) diartikan sebagai artefak, misalnya gambar dua dimensi, yang memiliki penampilan mirip dengan beberapa subjek dapat benda fisik atau seseorang. Pembahasan akan mengarah pada image yang menunjuk pada seseorang yaitu citra diri (*self-image*). Charles Taylor berpendapat pengakuan yang diawali dengan politik dari "citra diri", sebagai kelompok diwakili di masa lalu oleh orang lain dengan cara merusak identitas mereka. Oleh

karena itu ada usaha untuk menggantikan historis negatif diri dengan yang positif. Mengingat sentralitas dari "citra diri" sebagai politik pengakuan sangat mencolok karena dirinya sendiri, mewakili orang cacat dalam bahasa yang bersifat membatasi dan depresiasi. Image diri yang negatif tidak unik tetapi endemik untuk pemikiran politik modern (menurut John Locke dan John Rawls) sebagai orang cacat ("irasional" dan atau mental cacat atau orang sakit) yang dibentuk dalam oposisi langsung dengan rasional orang atau warga negara. Dengan menggunakan kecacatan teori-teori kontemporer sosial dapat disimpulkan bahwa diri yang negatif seperti gambar (otonomi biner atau keadilan dan ketergantungan) harus dibersihkan dari teori politik dan diganti dengan teori kepribadian atau kewarganegaraan yang berakar pada citra saling ketergantungan. *Self-image* adalah gambaran mental, umumnya dari jenis yang cukup tahan terhadap perubahan. *Self-image* tidak hanya digambarkan dalam rincian yang berpotensi untuk penyelidikan objektif oleh orang lain (tinggi, berat, warna rambut, jenis kelamin, skor IQ, dll), tetapi juga barang-barang yang telah dipelajari oleh orang tentang dirinya sendiri, baik dari pengalaman pribadi atau oleh internalisasi penilaian orang lain. (<http://www.wikipedia.com-image>, 19 April 2011)

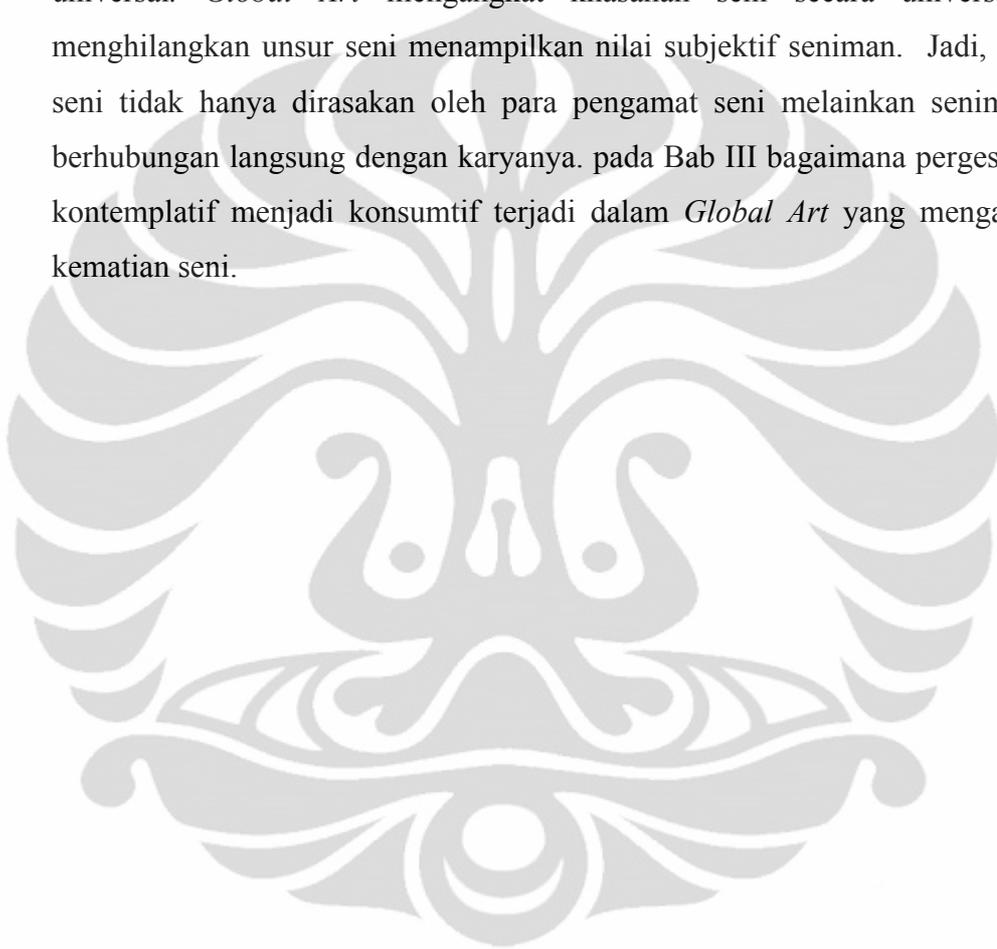
Dalam penelitian ini *politik image* akan terjadi ketika subjek yang memiliki otoritas tinggi mencoba untuk mempertaruhkan *imagennya* secara tidak rasional untuk mendapatkan penghargaan. Pada kasus *Global Art*, *politik image* terjadi ketika seorang borjuis membeli karya seni hanya karena kedudukannya dalam kalangan borjuis bukan karena apresiasinya terhadap karya seni. Sistem politik yang terjadi dalam peristiwa ini adalah sistem politik aktif. Adanya usaha untuk bersaing dengan subjek lain dan berusaha mendapatkan pengakuan diri tetapi membawa pada kematian seni. Seni tidak di hargai sebagai sebuah karya artistik tetapi menjadi sebuah karya kenikmatan sementara yang di kemudian hari jika fungsinya sudah tidak ada lagi maka tidak ada penghargaan terhadapnya. Seni secara langsung mempengaruhi seniman. Seniman mampu berkarya namun karyanya tidak memberikan makna estetik tetapi makna fungsional. Pergeseran yang membawa pada keuntungan pihak-pihak tertentu.

Paradigma seni sebagai konsumsi bangsawan dijadikan pertarungan untuk memperebutkan gelar bangsawan tersebut. Seniman hanya mampu menjadi alat kepuasan image kaum borjuis. Permasalahan semakin kompleks ketika ada pembenaran dari pihak-pihak yang diuntungkan misalnya galeri, rumah lelang, museum, dan tempat pameran seni, semua memutuskan untuk mendukung *Global Art* sebagai ajang penghargaan karya. Seni benar-benar mengalami kematian, seniman tidak dapat bebas berkarya, ketika ada seniman yang mempertahankan esensi seni, kejatuhannya terjadi karena tidak ada penerimaan secara universal terhadap karyanya. Ada rezim-rezim seni yang menyelimuti pergerakan seni dan rezim-rezim tersebut secara eksplisit mendiktator.

## 2.5. Kesimpulan

Globalisasi dianggap penyebaran dari Barat (Eropa dan Amerika) di masa kontemporer ini. Globalisasi membawa khasanah seni menjadi lebih global sehingga memunculkan *Global Contemporary Art*, yang lebih banyak menampilkan sisi prakolonial atau westernisasi, pasca masa modern. Kemampuan untuk meniadakan kata *western* dan pra-kolonial membantu seniman mengangkat karya lokal secara global. Keunggulan yang didapat adalah karya seni dapat dinikmati secara universal. Kendala yang terjadi ialah ada standarisasi karya seni. Karya seni diseleksi sesuai dengan standarisasi *Artworld*. *Artworld* bekerja layaknya pemegang kekuasaan tertinggi dalam seni. Karya seni yang tidak sesuai dengan standarisasi dinegasi dan dianggap tidak layak tampil. Kematian seni terjadi karena seni tidak lagi dilihat berdasarkan keindahan tetapi berdasarkan selera pasar. Karya seni menjadi populer sebagai karya yang dapat dijual. Kemudian, stereotype seni itu eksklusif dipakai oleh kaum borjuis sebagai sarana untuk menampilkan keunggulan dirinya dalam seni. Selera kaum borjuis dijadikan acuan selera dalam *Artworld*. Hal ini membuat seni tidak mengordinasi kreatifitas dengan permasalahan sosial tetapi seni dijadikan sebagai sarana menutupi kekurangan sosial.

Seni kontemporer menjadikan seni sebagai sarana pertarungan image kaum borjuis. Karya seni yang dapat tampil dan tidak dapat tampil menjadi permasalahan utama politik dalam seni. Tuntutan sang superior menginginkan hasil karya yang diinginkan menampilkan keunggulan yang diakui secara universal. *Global Art* mengangkat khasanah seni secara universal tetapi menghilangkan unsur seni menampilkan nilai subjektif seniman. Jadi, kematian seni tidak hanya dirasakan oleh para pengamat seni melainkan seniman yang berhubungan langsung dengan karyanya. pada Bab III bagaimana pergeseran seni kontemplatif menjadi konsumtif terjadi dalam *Global Art* yang mengakibatkan kematian seni.



## **BAB 3**

### **SENI: ANTARA SENI KONTEMPLATIF DAN SENI KONSUMTIF**

#### **3.1. Pengantar**

*Global Art* dan fenomena yang terjadi di masa kontemporer terhadap seni di bab sebelumnya menjadi pengantar tema penelitian ini. Seni menjadi lebih populer dan menglobal, sehingga sebuah karya seni tidak hanya menjadi konsumsi lokal tetapi menjadi global. Misalnya, karya seni Affandi dan kawan-kawan dapat dinikmati oleh masyarakat mancanegara tidak hanya warga negara Indonesia saja. Proses inilah yang membuka lebar akses seni. Seni tidak lagi ditampilkan hanya dalam lingkup lokalitas dan kultural. Karya seni mampu mengangkat nilai-nilai kultural maupun universal ke rana global. Karya yang awalnya dinikmati oleh penikmat seni dari daerah telah mampu menjangkau tempat lain. Seakan-akan tidak ada pembatasan yang terjadi ketika karya itu disalurkan. Sama halnya dengan bidang lain, pengetahuan mengenai teori lebih baik dari prakteknya karena yang terjadi adalah ketika seni yang global itu disortir oleh kekuasaan tertentu menyebabkan kemunduran bahkan kematian seni karena kekuasaan dari pihak tertentu bersikap otoriter menekan otoritas seni. Pemahaman proses terjadinya hal tersebut, dipahami dari dua pemikiran filsuf seni yaitu Immanuel Kant dan Pierre Bourdieu yang membahas bagaimana seni beranjak dari seni yang hanya untuk seni (kontemplatif) menjadi seni yang merupakan konsumsi masyarakat kelas sosial tertentu terkhusus para borjuis (konsumtif).

### 3.2. Seni Kontemplatif<sup>5</sup>: Immanuel Kant<sup>6</sup>

Seni yang hanya untuk seni atau seni kontemplatif dapat dijelaskan dari pemikiran Immanuel Kant. Pemikiran Immanuel Kant secara epistemologi lebih mengutamakan nilai analitik kritis. Oleh karena itu, estetika filsafat Kant menjadi filosofi yang tepat untuk memulihkan keberadaan seni. Estetika Kant dikembangkan dari rasa krisis di bidang seni. Seni kehilangan subjek beserta isi karena didikte dan harus disahkan oleh gereja dan negara. Menurut sejarah masa hidup filsuf Modern, para seniman di Prancis telah menemukan keanehan masyarakat kelas menengah di mana adanya kritikus seni yang bebas memberikan pendapat tentang upaya para seniman. Bagaimana seharusnya seni akan dinilai? Siapa yang memiliki hak untuk menghakimi? para juri? para guru? seniman? para kritikus? para pengunjung? atau publik?. Tujuan dari Kant adalah untuk meletakkan penilaian secara universal karena seni masuk ke dalam dunia subjektivitas. Oleh karena itu, Kant menggunakan seni sebagai model dalam diskusi tentang estetika.

<sup>5</sup> [more contemplative; most contemplative] : involving, allowing, or causing deep thought, devoted to religious thought and prayer. Kontemplatif berasal dari Bahasa Latin (*contemplore*) berarti merenung dan memandang. Kontemplatif merupakan cara hidup yang mengutamakan kehidupan penuh ketenangan, bermati raga, dan bertapa, sehingga dapat berdoa dan bersemadi dengan lebih mudah. [Ordo](#) atau [kongregasi](#) dalam [Gereja Katolik Roma](#) yang mengutamakan segi kehidupan religius semacam ini disebut ordo atau kongregasi kontemplatif.

<sup>6</sup> Immanuel Kant lahir di Königsberg, Prussia (sekarang bernama Kaliningrad di Rusia) pada tanggal 22 April 1724. Ia dididik dan dibesarkan dalam suasana pietisme (spiritualitas kristiani yang menekankan kesalehan hidup) di keluarganya. Kant jarang meninggalkan kota kediamannya dan memiliki kebiasaan yang teratur dalam hidupnya. Masa pendidikan Kant dijalankannya di Universitas Königsberg. Mulanya ia mendalami teologi, namun ia tertarik pada bidang fisika, khususnya pada karya Isaac Newton. Semasa kuliah ia dipengaruhi oleh rasionalisme Wolff. Pada tahun 1755 ia meraih gelar doktor dengan disertasi berjudul *Meditationum quarundum de igne succinta delineatio* (Uraian Singkat atas Sejumlah Pemikiran tentang Api), lalu bekerja sebagai privat dozent (dosen yang menerima honor dari mahasiswa yang mengikuti kuliahnya). Pada masa-masa ini Kant dipengaruhi oleh pandangan rasionalisme dari Leibniz dan Wolff. Pada tahun 1770 Kant mendapat pengukuhan sebagai professor dengan disertasi *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* (Tentang Bentuk dan Asas- asas dari Dunia Inderawi dan Dunia Akal Budi), khususnya dalam bidang logika dan metafisika. Dalam kurun waktu tersebut Kant mulai dipengaruhi oleh filsafat Hume yang berhaluan empiris. Pada periode ini Kant terbangun dari "tidur dogmatis" dan mulai mengembangkan apa yang disebut kritisisme. Sebab itu periode ini sering disebut sebagai periode kritis bagi Kant.

Kant membuat sintesa epistemologis dalam menanggapi persoalan kebenaran, baik yang diperoleh melalui penalaran rasio maupun persepsi inderawi. Kritisisme Kant dapat dipandang sebagai pendamaian antara rasionalisme dan empirisme yang sama-sama berpendirian pada pengetahuan. Kant menyebut usahanya ini sebagai "revolusi Kopernikan" yang memberikan arah baru dalam persoalan kebenaran dan pengetahuan. Sebelumnya para filsuf berpegang pada prinsip bahwa pengenalan berpangkal dari objek, sedangkan Kant membuat "revolusi" dengan menyatakan bahwa pengenalan berpangkal dari subjek. (Simon Petrus L.Tjahjadi, 2004: 281-282).

Pembedaan dua putusan menjadi ciri khas dari Immanuel Kant karena ia berupaya untuk menengahi masalah rasionalisme dan empirisme. Dua putusan yang dimaksud oleh Kant ialah putusan analitis dan putusan sintesis. Putusan analisis adalah putusan yang predikatnya sudah terkandung dalam subjek, sehingga predikatnya hanya merupakan analisis atas subjek. Misalnya, "apel adalah buah", konsep "buah" sudah diwakili oleh "apel" sehingga hanya sebagai keterangan. Putusan sintesis adalah putusan yang predikatnya tidak terkandung dalam subjek, sehingga predikatnya merupakan informasi baru. Misalnya, "apel itu hasil import", konsep "import" tidak termuat dalam "apel", sehingga bukan keterangan atasnya.

Kant berupaya untuk menerangkan cara berhubungan dengan objek pengetahuan di luar diri kita yaitu dengan estetika transendental. Ada intuisi langsung yang menghubungkan kita dengan objek lain. Kant berupaya untuk menunjukkan bahwa penilaian estetika harus lulus uji, secara efektif berarti, menurut prinsip. "Setiap orang harus setuju dengan penilaian saya", tetapi kebutuhan ini aneh. Penghakiman tidak baik mengikuti atau menghasilkan konsep keindahan, tetapi menjadi teladan dari penilaian estetik. Diskusi Kant tentang penilaian estetik hampir secara eksklusif memfokuskan pada penilaian positif bahwa suatu obyek adalah relasi antara keindahan dan perasaan. Penghakiman terhadap sebuah objek yang tidak indah terkait dengan ketidaksenangan. Penghargaan yang luhur melibatkan semacam ketidaksenangan, namun menjadi

semacam ketidaksenangan yang terlibat dalam menilai sesuatu menjadi tidak indah.

### 3.2.1. *Sublime*

Kant membedakan dua konsep yang luhur: luhur secara matematis dan luhur secara dinamis. Dalam kasus kedua gagasan, pengalaman yang sublim terdiri dari perasaan superioritas diri sendiri sebagai *fakultas supersensible* atas alam. Dalam kasus matematis luhur, perasaan superioritas atas alam mengambil bagian lebih khusus dari perasaan superioritas atas imajinasi. Jika dihadapkan dengan sesuatu yang besar, imajinasi mampu menguasai pemikiran alamiah kita. Dalam situasi imajinasi ada usaha untuk memahami objek sesuai dengan permintaan tetapi gagal untuk melakukannya. Imajinasi berusaha untuk maju ke hal yang tak terbatas, padahal ada totalitas yang mutlak. (Paul Crowther, Clarendon Press: 1989, hal. 52-53)

Sublim berbicara tentang budaya moral yang berkontribusi untuk penguatan budaya. Jadi, yang sublim dikenakan ke kontingensi empiris. Setiap orang harus memiliki kondisi transendental untuk budaya moral dengan demikian menjadi agung karena kondisi ini sama dengan berpikir secara teoritis dan praktis. Menurut Kant, estetika secara umum bukan masalah terisolasi untuk filsafat, tetapi terkait erat dengan pertanyaan metafisik dan moral. Kant ingin menunjukkan penilaian reflektif dalam tindakan yang seolah-olah berkaitan baik dengan teoritis dan praktis.

Fokus utama Kant tentang keindahan dan sublim ialah alam. Kant mengasumsikan bahwa kognisi terlibat dalam menilai seni mirip dengan kognisi yang terlibat dalam menilai keindahan alam. Oleh karena itu, masalah bagi seni bukan yang dinilai oleh penampil tetapi bagaimana seni diciptakan. Kant mengatakan alam adalah "dinamis sublim" karena di dalam alam terdapat kekuatan yang berkuasa atas manusia. Kemampuan subjek menerima representasi (*Vorstellung*) objek disebut sensibilitas atau kemampuan mengindra. Efek sebuah

objek merepresentasi disebut “pengindraan”. Objek pengindraan disebut penampakan. (Paul Crowther, Clarendon Press: 1989, hal.78-110)

Kant mengatakan penampakan objek bukanlah objek. Dengan istilah *das Ding an sich*, Kant menjelaskan penampakan objek yang tidak kita ketahui. Kant membedakan antara pengindraan eksternal yakni persepsi atas objek dari luar diri dan pengindraan internal dari persepsi atas keadaan-keadaan internal. Oleh karena itu, ruang dan waktu bersifat a priori. “*das Ding an sich*” tiak diketahui tetapi kenyataan empiris selalu menjadi sintesis antara unsur *a priori*<sup>7</sup> dan *a posteriori*<sup>8</sup>.

### 3.2.2. Konsep Seni Kant

Kant berpendapat bahwa selera dalam seni yaitu sesuatu yang belum berjiwa. Maksudnya, karya seni dibuat lebih dari alam yang telah berjiwa karena yang menyediakan jiwa dalam seni adalah ide estetika. Sebuah ide estetika adalah mitra ide rasional. Ide rasional menjadi konsep jika tidak ada bentuk artefak untuk dipamerkan. Ide estetika berupaya untuk memamerkan ide rasional sehingga perlu bakat jenius untuk menghasilkan ide-ide estetika. Diawali dengan adanya modus ekspresi berselera tinggi untuk memahami kondisi ekspresi dalam arti universal.

Sebelumnya, estetika mengambil contoh utama keindahan dan keagungan alam. Sekarang, seni menurut Kant 'meminjam' keindahan atau keagungan dari alam. Jadi, gagasan tentang alam itu sendiri berkaitan dengan pengertian desain atau produksi seni. Oleh karena itu, hubungan antara alam dan seni jauh lebih kompleks.

Pemahaman bagaimana seni mungkin harus terlebih dahulu dimengerti pembedaan alam dan seni. Pertama, Apa itu alam? (1) Di satu sisi, seperti 'sifat X' (misalnya 'sifat kognisi manusia'), artinya properti-properti yang termasuk ke dalam X dapat menjadi klaim empiris yaitu alam sebagai objek. (2) 'alam sebagai

<sup>7</sup> Independent of experience; rasionalism (Dictionary of philosophy; hal. 36-37)

<sup>8</sup> Based on experience; empirism (*ibid*, hal. 36-37)

lawan seni', Jika dikatakan bahwa alam adalah benda yang tidak disajikan sebagai objek akan masuk akal karena tidak dibuat atau dipengaruhi oleh tangan manusia. (3) 'alam sebagai obyek kognisi', maksudnya objek apapun mampu ditangani dengan 'obyektif' atau 'ilmiah'. (4) Alam merupakan objek penilaian reflektif yang mensyaratkannya penyesuaian dengan penilaian. Seni berarti sesuatu yang berbeda dari ilmu pengetahuan. Kant mengatakan, keterampilan berkesenian dibedakan dari jenis pengetahuan. Seni melibatkan beberapa jenis kemampuan praktis yang tereduksi pada konsep perbedaan pemahaman tentang sesuatu. Seni dibagi menjadi mekanis dan estetika. Seni mekanis adalah seni yang tidak pernah dikendalikan oleh beberapa konsep pasti dari tujuan produksi. Seni estetika adalah objek langsung dari selera tentang keindahan. Seni mekanis mengutamakan kesenangan saja, sedangkan seni estetika menghasilkan berbagai jenis kognisi. (John Kemp, Oxport University Press: 1968, hal. 97-122)

Menurut Kant, pengalaman estetik<sup>9</sup> menggambarkan kejujuran penerima seni tanpa ada tujuan dan kepentingan tertentu. Arthur Schopenhauer berpendapat bahwa seseorang bisa menganggap apa estetis selama dia menganggap karya seni adalah dirinya yang akan merdeka atau terlepas dari apa pun yaitu "lepas dari kepentingan semua." Oleh karena itu, seseorang dapat melihat ide dari karya seni dan melakukan apresiasi estetika (*Die Welt als Wille und Vorstellung*; Dunia sebagai Will dan Ide, 1819). Menurut Kant pandangan seni adalah "bebas dari konsep," karena keindahan itu sendiri bukanlah sebuah konsep menjadi populer. Pandangan ini menyebabkan seni sebagai mainan yang penciptaan dan apresiasinya sudah bercerai dari konsep awal menjadi seni yang untuk rekreasi. Misalnya, dalam teori seni objek estetika dianggap untuk kepentingan sendiri, atau sebagai individu yang unik bukan anggota kelas. Kaitan permainan dengan anggota kelas adalah karena kelas tertentu menjadikan seni hanya sebagai rekreasi.

---

<sup>9</sup> Estetika secara khusus berbicara soal keindahan, sedangkan ruang lingkungannya dapat dibedakan menjadi dua bidang, yaitu: filsafat estetika yang memusatkan tentang keindahan dan filsafat seni yang memusatkan pada seni. (Mudji Sutrisno, 2006: 51)

Cara mudah untuk meringkas pendekatan estetika adalah dalam dua proposisi mendasar, yaitu: 1. Objek estetika merupakan obyek pengalaman indrawi seperti: terdengar, terlihat, atau membayangkan bentuk indrawi. 2. Objek estetika adalah masalah kepentingan intrinsik dan bukan hanya sebagai obyek kesenangan indera tetapi juga sebagai respon persepsi dan nilai. Teori Kant mengenai ekspresi membahas tentang keindahan yang selalu bergantung pada konsepsi objek. Sebuah karya seni menuntut untuk menyadari karakter khas dari setiap bentuk. Dalam estetika Kant, alam memiliki kebanggaan karena menawarkan contoh "keindahan bebas". "Keindahan bebas" ialah keindahan yang dapat dihargai tanpa perantara. Seni bagi Kant, tidak hanya salah satu di antara banyak objek kepentingan estetika tetapi juga fatal cacat dalam ketergantungan pada pemahaman intelektual. Kant berpendapat bahwa jenis kesadaran (yaitu berpikir) merupakan karakteristik kontemplasi yang pada kenyataannya berbeda dari kognisi biasa tentang hal-hal dunia. Pikiran adalah sama: pemahaman konsep dan kepekaan (termasuk imajinasi) yang bertanggung jawab untuk intuisi. Perbedaan antara kognisi biasa dan estetika adalah bahwa dalam estetika, ada penentuan tidak ada konsep yang jauh dari intuisi. Sebaliknya, intuisi memperbolehkan beberapa permainan bebas dan bukannya tunduk pada satu konsep. Kant berpendapat akal sehat menjawab pertanyaan mengapa penilaian estetika berlaku: karena pertimbangan estetika adalah fungsi normal dari pemahaman yang sama. Pemahaman tanpa adanya tujuan tertentu dalam menilai seni. (John Kemp, Oxford University Press: 1968, hal. 97-122)

Bagi Kant, bentuk kontemplasi adalah inti dari pengalaman estetika dan dasar penilaian keindahan. Dia kemudian menyimpulkan (1) hanya makhluk rasional memiliki pengalaman estetika, (2) setiap makhluk rasional memiliki kebutuhan pengalaman estetis dan secara signifikan tidak lengkap tanpa itu, dan (3) pengalaman estetis yang berdiri di dekat pertimbangan moral dan merupakan bagian integral alam yang sebagai makhluk moral. Kant membahas sifat subjektif dari kualitas estetika dan pengalaman. (*Beauty dan Sublime*, 1764). Kontribusi

Kant dengan teori estetika dikembangkan di *Critique of Judgement* (1790) di mana ia menyelidiki kemungkinan dan status logis dari penilaian rasa.

### 3.3. Seni Konsumtif; Pierre Bourdieu<sup>10</sup>

Berbeda dengan Kant yang lebih mengarahkan seni sebagai bagian dari kontemplasi sehingga muncul konsep selera murni. Bourdieu berpendapat bahwa kriteria Kant merupakan estetika murni dan halus yang berasal dari refleksi kesenangan., Bourdieu melancarkan kritik radikal terhadap estetika Kantian yang muncul di postscript dalam *Distinction* melalui analisis empiris elaborasi selera dan gaya hidup kelas. Bourdieu berpendapat bahwa estetika selera murni didasarkan pada penolakan terhadap selera tidak murni atau selera yang direduksi hanya pada kesenangan indera. Namun, penyangkalan ini tidak mudah untuk diakses sebaliknya oposisi antara selera murni dan tidak murni atau barbar didasarkan pada perbedaan antara selera distingsi dan selera tuntutan-tuntutan oposisi berkembang dan tidak berkembang atau dominasi dan yang tidak didominasi. *Distinction* diproduksi oleh status kelas borjuis yang terpisah dari kerja manual produktif. *Distinction* adalah kontribusi rasa dan estetika dengan menyangkal gagasan tentang konsepsi universal transenden estetika. Pemikiran ini merupakan reformulasi konsepsi modal, melihat modal ekonomi, budaya, pendidikan dan sosial dalam kerangka kesatuan.

Dalam prosanya, Bourdieu membahas bagaimana kaum borjuis yang berkuasa mendefinisikan konsep-konsep estetika seperti "rasa". Bourdieu menunjukkan bagaimana kelas sosial cenderung menentukan selera seseorang dengan kepentingan. Dia mengamati bahwa ketika kelas bawahan memiliki ide

---

<sup>10</sup> Menciptakan buku sosiologis *La Distinction*, ia adalah sosiolog Perancis (1930-2002), mengambil sebagai dasar penelitian yang empiris Bourdieu dilakukan pada tahun 1963 dan berakhir pada 1967-1968. Publikasi asli terjadi pada tahun 1979 di Perancis. Richard Nice menerjemahkan karya ke dalam bahasa Inggris, dan muncul di Amerika Serikat pada tahun 1984 dengan judul Perbedaan: Sebuah Kritik Sosial. Penghakiman Rasa. Pada tahun 1998 Asosiasi Sosiologi Internasional memilih salah satu dari sepuluh buku sosiologis paling penting dari abad ke-20.

sendiri yang dinamakan selera tetap tidak boleh dilupakan bahwa estetika kelas pekerja adalah estetika yang didominasi terus-menerus diharuskan untuk mendefinisikan dirinya dalam segi estetika dominan ... " (Bourdieu, Pierre, Harvard University Press: 1984, hal. 41)

Bourdieu berteori bahwa fraksi kelas ditentukan oleh kombinasi dari berbagai tingkat modal sosial, ekonomi dan budaya. Pengembangan disposisi estetika sangat ditentukan oleh asal-usul sosial modal yang terakumulasi dan pengalaman dari waktu ke waktu. Modal budaya sangat bergantung pada latar belakang keluarga. Menurut Bourdieu, selera dalam makanan, budaya, dan presentasi merupakan indikator kelas karena tren konsumsi tampaknya berkorelasi dengan individu dalam masyarakat. Ia percaya bahwa perbedaan kelas dan preferensi yang paling jelas dalam kehidupan sehari-hari. Identy adalah bahwa mereka suka dan tidak suka harus serupa dengan fraksi terkait kelas.

Asal-usul sosial mempengaruhi preferensi ini melampaui baik modal pendidikan dan ekonomi. Pada tingkat setara, modal pendidikan dan asal-usul sosial tetap merupakan faktor yang berpengaruh dalam menentukan disposisi kelas. Seseorang menggambarkan lingkungan sosial berhubungan erat dengan asal-usul sosial karena narasi naluriah muncul dari tahap awal pengembangan. Modal ekonomi menghasilkan preferensi estetika karena terlepas dari kemampuan ekonomi, pola konsumsi tetap stabil.

Rumus yang disajikan dalam *Distinction*: [(habitus) (modal)] lapangan plus = praktek. (Bourdieu, Harvard University Press: 1984, hal. 101) Pembahasan Bourdieu berlanjut pada mengungkapkan struktur karakteristik gaya hidup agen atau kelas agen, yaitu kesatuan tersembunyi di bawah keragaman dan banyaknya himpunan praktek dilakukan di berbagai bidang yang diatur oleh logika. Sebuah estetika murni dalam bentuknya yang rasional mengekspresikan etos dari elit berbudaya. Relasi sosial sebagai penyangkalan terhadap kesenangan yang rendah, kasar, vulgar, mata duitan, dan melecehkan (alamiah) sedangkan yang merupakan ruang sakral budaya menyiratkan sebuah afirmasi keunggulan. Oleh karena itu

konsumsi seni dan budaya dianggap secara sadar dan bebas atau tidak memenuhi fungsi sosial pelegitimasi perbedaan-perbedaan sosial.

### 3.3.1. *Habitus*<sup>11</sup>

Konsep yang identik dengan Bourdieu adalah habitus, pada dasarnya adalah hubungan bagaimana bertindak dengan cara tertentu dan bukan dari orang lain. Misalnya, generasi yang berbeda memanfaatkan platform digital yang beragam dan perangkat untuk dikonsumsi. Oleh karena itu, memproduksi dan menyebarkan musik akan menjadi contoh yang tepat pada saat praktek.

Habitus tampaknya konsep licin namun adalah pusat untuk pendekatan khas sosiologis dari teori Bourdieu. Hal ini juga kunci untuk orisinalitas dan kontribusi terhadap bidang ilmu sosial. Ini merupakan salah satu konsep Bourdieu yang paling banyak dikutip, namun juga yang paling disalah mengerti, disalahgunakan, dan diperebutkan dari ide Bourdieu. Konsep habitus ini dimaksudkan untuk menyediakan cara untuk menganalisis kerja dunia sosial melalui penyelidikan empiris. (Grenfell 2009: 49) Ini lebih mirip template yang akan digunakan untuk analisis dalam penelitian empiris.

### 3.3.2. *Distinction*

Bourdieu berpendapat tentang pengaruh lembaga terhadap pola sosial dan budaya umum. Dia lebih jauh menyatakan bahwa struktur sosial direproduksi lebih pada tingkat disposisi individu dan gaya hidup. Dia tidak menyangkal bahwa individu merasa diri mereka seolah-olah adalah anggota lembaga. Misalnya, seorang pejabat akan sangat merasa bangga ketika di dalam rumahnya di pajang karya maestro lukis “Affandi” karena menandakan kedudukan sosial. Affandi

---

<sup>11</sup> Habitus (dari Mauss) menunjukkan seperangkat disposisi yang tertulis di dalam tubuh, membentuk kebiasaan yang paling mendasar dan keterampilan, dan mengirimkan efek dari kekuatan sosial ke orang tersebut. Sehingga habitus terkandung di dalamnya baik atribut kekuasaan, dan keterampilan (demikian estetika) serta sumbu kekuasaan estetika maupun tubuh.

merupakan seorang maestro seni di Indonesia sehingga karyanya mendunia. Bourdieu (1985, 1992) menegaskan 'perbedaan' adalah kelompok individu dalam ruang sosial budaya mengembangkan kekhususan yang menandai mereka keluar dari satu sama lain. Mereka memiliki budaya yang berbeda. Perbedaan-perbedaan ini bisa menjadi fokus simbolis perjuangan (perjuangan untuk perbedaan) para anggota kelompok yang berusaha untuk mendirikan keunggulan mereka dalam aspek perjuangan kelas. 'Perbedaan' yang dimaksud Bourdieu lebih luas menangkap pengertian umum dari bentuk-bentuk penghakiman dominan rasa. Perjuangan perbedaan konteks di mana kelas yang berbeda habitus di bentuk. kelompok dibentuk dalam beberapa bagian dengan mengolah fitur dan tanda-tanda 'superioritas'. Kekuasaan, rasa dan agenda dalam perbedaan, mendefinisikan konsep-konsep estetika seperti rasa.

### **3.3.3. Konsep Seni Bourdieu**

Bagi Bourdieu persepsi tentang karya seni dalam cara-cara yang paling artistik yaitu sebagai sebuah penanda yang tidak menandakan apa pun selain dirinya sendiri. Hal ini tidak akan pernah bisa terjadi tanpa mengaitkannya dengan hal-hal lain selain dirinya. Kompetensi artistik didefinisikan dengan cara proses panjang yang bermula dari dalam keluarga. Kompetensi di dalam proses pembentukan diri ini disebut Bourdieu dengan "disposisi estetis". Kompetensi kultural dan disposisi estetis berperan dalam 'langgeng'-nya perbedaan sosial sejauh perbedaan ini dianggap sebagai bakat alamiah yang tersedia untuk semua pihak secara setara. Disposisi estetika yang diminta oleh produk-produk dari bidang yang sangat otonom tidak terpisahkan dari kompetensi budaya tertentu. Sejarah budaya berfungsi sebagai prinsip ketepatan memungkinkan seseorang mengidentifikasi unsur-unsur yang ditawarkan kepada pandangan mereka, sadar atau tidak sadar, dengan alternatif yang mungkin. Bahkan, melalui kondisi ekonomi dan sosial mereka mengandaikan berbagai cara untuk berhubungan dengan realitas dan fiksi. Percaya pada fiksi dan kenyataan yang mereka

simulasikan. Berbagai kemungkinan posisi di ruang sosial dan, akibatnya, terikat dengan sistem-sistem disposisi (habitus) karakteristik dari kelas yang berbeda dan fraksi kelas. Subyek sosial membedakan diri dengan perbedaan yang mereka buat. Itulah sebabnya konsumsi seni dan budaya cenderung sadar untuk memenuhi fungsi legitimasi perbedaan sosial.

Perbedaan dihasilkan oleh klasifikasi akademis. Proses keluar dari satu lingkaran untuk mengamati ideal persepsi 'murni' secara sistematisasi membuka akses seni yang otonom. Produk dari *systematicity, unwilled unselfconscious*, menentang prinsip-prinsip sebuah estetika. Hasilnya adalah 'penurunan' sistematis seni untuk hal-hal kehidupan, sebuah tanda kurung bentuk mendukung konten 'manusia', yang *barbarisme par excellence* dari sudut pandang estetika murni. Semuanya terjadi seolah-olah penekanan pada form bisa dicapai melalui suatu netralisasi segala jenis afektif atau etika dalam objek representasi.

Borjuis remaja yang baik secara ekonomis membentuk realitas kekuatan ekonomi, kadang-kadang mengekspresikan jarak mereka dari dunia borjuis yang tidak bisa mereka tolak untuk tidak terlibat.. Selera (yaitu, preferensi diwujudkan) adalah afirmasi praktis dari perbedaan. Perjuangan terhadap perbedaan datang dengan estetika borjuis kecil. Kompetensi sebuah penguasaan sadar instrumen berasal dari pengenalan lambat dan merupakan dasar dari keakraban dengan karya, adalah sebuah seni. Penguasaan praktis seperti seni memikirkan sebuah seni hidup, tidak bisa ditularkan hanya melalui ajaran atau resep.

Hal ini dapat dilihat betapa naif mengklaim perubahan sosial dengan menempatkan 'kebaruan' atau 'inovasi' dalam sebuah situs tertentu dalam ruang sosial. Rasa kecenderungan dan kapasitas untuk sesuai kelas (material atau simbolis) diberikan dari pengelompokkan objek atau praktek generatif gaya hidup. Intelektual dan seniman dibagi antara kepentingan mereka dalam dakwah budaya. Kepentingan itu adalah memenangkan pasar untuk mendukung populerisasi dan kepedulian terhadap perbedaan budaya.

### 3.4. Kesimpulan

Esensi seni dalam pemikiran dua filsuf di atas mengambil posisi kontra di mana Immanuel Kant lebih mengarahkan pandangan seni pada posisi kontemplatif sedangkan Pierre Bourdieu mengarahkan pandangan seni pada posisi konsumtif. Namun, tidak dapat dipungkiri bahwa ke dua filsuf tersebut memberikan pandangan dua masa yang berbeda yaitu masa modern di mana seni dijadikan sebagai seni yang untuk dinikmati dan bukan hanya sebagai konsumsi. Kemudian, Bourdieu berada di masa kontemporer yang menggambarkan seni telah menjadi konsumsi yang melihat label bukan karena keindahan di dalamnya. Sebuah karya seni hanya karena adanya persaingan kelas dan usaha eksistensi pemiliknya. Dua masa ini menunjukkan bahwa seni tidak lagi merupakan bagian dari keindahan. Ia memiliki bagian tersendiri yang mengambil jarak dari bidang lainnya. Tetapi karya seni hanyalah sebagai media permainan para kaum borjuis yang mengharapkan pengakuan di dalam kelompokkan.

Seni menurut Kant masih mengangkat pemahaman seni secara kosmologi yaitu suatu karya seni adalah hasil sublimasi alam, sehingga lebih kepada sikap empiris memandang seni. Kant menerangkan bahwa ada batas absolut pada pengukuran estetika karena keterbatasan kemampuan manusia. Namun, sehubungan dengan kesenangan, indah terletak pada pencapaian tujuan, atau setidaknya dalam pengakuan sebuah kebermaksudan. Prinsip argumen Kant ialah sesuatu yang lain harus terjadi di dalam pengalaman sublim selain *overwhelmingness* yaitu sekedar beberapa objek. Pada kenyataannya, apa yang sebenarnya luhur adalah ide-ide pemikiran kita sendiri. Benda yang masuk akal memimpin pikiran untuk ide-ide ini. Kant mengklaim bahwa hubungan dari objek yang masuk akal luar biasa merasakan keberadaan semacam 'harmoni' atau analogi gagasan rasional totalitas yang mutlak untuk setiap objek yang masuk akal.

Pemikiran Bourdieu mengenai seni adalah sama posisinya dengan menikmati benda kebutuhan sehari-hari yang dibeli tanpa memikirkan mengapa

bentuk, warna, ukuran, desain di dalam benda tersebut sedemikian sulit atau sederhananya. Benda tersebut dilihat hanya karena orang lain menggunakannya juga dan ia memiliki fungsi yang berdampak positif bagi penggunanya. Misalkan sebuah karya imitasi Leonardo da Vinci; “Monalisa”, tidaklah lagi dilihat karena keindahan ekspresi wajah dan tatapan seorang wanita yang diberi nama Monalisa, tetapi karena lukisan Monalisa karya Leonardo da Vinci ini sudah mendunia. Jadi siapa pun yang membuat imitasi lukisan itu menandakan keborjuisan pemiliknya karena telah mengenal pemahaman estetika. Lembaga membuat nilai lebih kepada sebuah karya seni selain nilai historis yang ada di dalamnya juga nilai ekstrinsik yang mengagungkan seni. Menurut Bourdieu, lembaga berpengaruh terhadap pola sosial dan budaya umum. Disposisi individu dan gaya hidup mereproduksi struktur sosial masyarakat. Sehingga menyebabkan lahirnya jarak atau batasan karya seni dan senimannya. Makanan cepat saji di restoran bergensi dengan makanan cepat saji di kaki lima dapat disamakan dengan pemaknaan seni. Tentunya, karya yang berada di tempat bergensi adalah karya-karya seni dari seniman-seniman ternama sedangkan di kaki lima adalah bagian para seniman kecil atau jalanan. Yang menjadi masalah adalah, dimanakah seni? Melihat banyaknya kepentingan yang membawa seni kepada klasifikasi kelas. Pertanyaan ini akan dijawab di bab berikutnya dengan membawa teori *distribute of sensible*; Jacques Ranciere.

## BAB 4

### ***GLOBAL ART* SEBAGAI DISTRIBUSI SENSIBILITAS**

#### 4.1. Pengantar

Seni kontemplatif yang dibahas oleh Kant berubah menjadi seni konsumtif membawa seni kepada keindahan. Seni dibatasi oleh kelas borjuis atau lembaga yang bertindak sebagai hakim agung sehingga akses seni dibatasi. Karya seni yang memberi nilai estetik murni dari kejujuran seniman dalam berkarya dibalikkan menjadi pemberian jarak antara seniman dan karyanya. Sebelum karya seni sampai kepada penikmat seni, ada sterilisasi yang dilakukan oleh lembaga. Lembaga ini didominasi oleh pihak-pihak berkuasa untuk menyaring karya yang layak dipublikasikan dengan karya yang tidak layak dipublikasikan secara global. Penyaringan ini dilakukan dengan ketentuan-ketentuan yang dibuat secara subjektif karena hanya pihak-pihak tertentu yang diuntungkan yang membuat ketentuan tersebut.

Hal inilah yang akan dijelaskan bahwa global art sebagai *distribusi sensible* membuat kedudukan seni menjadi bias, apakah posisinya sebagai karya yang memberi nilai estetik atau karya yang memberi nilai kapital. Subjek politik yang bekerja secara polisi<sup>12</sup> membuat pegecualian dalam politik sehingga menutup kemungkinan timbulnya kesetaraan aktif yaitu perjuangan untuk merampas kesetaraan dengan tidak menunggu kesetaraan yang didistribusikan oleh otoritas tertentu. Dalam seni global, otoritas ini dikemudikan oleh kaum borjuis yang ada di belakang lembaga atau institusi seni, antara lain: museum, galeri, tempat pameran seni, dan rumah lelang. Kaum borjuis menutup terjadinya

---

<sup>12</sup> Kata ganti yang dibuat oleh Rancière bagi sistem distribusi dan legitimasi yang dibuat oleh kesepakatan kolektif organisasi kekuasaan (Rancière, 1999); gagasan mengenai tertib sosial (*proper social order*).

kesetaraan aktif dalam dunia seni dengan menjadi subjek politik pemegang kesetaraan aktif sehingga identitas dikonstruksikan dan didistribusikan dalam tertib sosial kaum borjuis. Dalam *The Future of Image* (2007), Jacques Rancière berpendapat bahwa, melalui gambar, seni dan politik selalu intrinsik terkait. Penggambaran gerakan seni sama dengan pembuat film Godard dan Breson, serta teoritikus seperti Michel Foucault, Gilles Deleuze, Theodor Adorno, Roland Barthes, Jean-François Lyotard dan lain-lain. Jacques Rancière mengklaim bahwa seniman dan teoretikus sering menderita kecenderungan mistik. Jacques Rancière percaya bahwa ada pilihan berani yang akan dibuat dalam seni, baik itu dapat memperkuat pergerakan menuju demokrasi radikal, atau dapat tetap terperosok dalam mistisisme reaksioner. Seniman diposisikan sebagai pembuat karya dan tidak menjadi subjek yang berbicara. Seniman sebagai subjek pasif yang menerima distribusi dari subjek aktif yaitu pemilik otoritas atasnya, sehingga ketika sudah terdistribusikan maka tidak ada lagi hak seniman atas karyanya, disinilah politik pasif bekerja. Penjelasan mengenai distribusi sensibilitas dan teori subjek politik yang berperan aktif dan pasif akan dijelaskan dalam subbab di dalam bab ini.

#### 4.2. Distribusi Sensibilitas; Jacques Rancière<sup>13</sup>

Jacques Rancière, gagasan pemikirannya mengacu pada kesetaraan politik. Orang biasa harus memiliki praduga intelijen dengan cara yang sama yaitu menawarkan praduga tak bersalah. Rancière hanya percaya bahwa semua orang bisa berpikir. Salah satunya menurut Rancière terjadi ketika mendengar massa di tempat orang berbicara. Visi Rancière yaitu meningkatkan kepercayaan dalam kata dan gambar, strukturnya hampir sama dengan anti-hermeneutis. Jacques Rancière yakin bahwa bahasa dapat menjadi struktur untuk mengidentifikasi hal-

<sup>13</sup> Lahir tahun 1940 di Algiers adalah Profesor Emeritus di Université de Paris (St Denis). Dia pertama kali menonjol di bawah pengawasan Louis Althusser ketika itu bersama dengan mentornya ia menulis *Reading Capital* (1968). Setelah itu, Mei 1968 ia memutuskan hubungan dengan Althusser atas keengganan gurunya untuk berlawanan di dalam revolusi. Jacques Rancière dikenal mengambil posisi jauh ke dalam pemikiran Perancis kontemporer.

hal dan kejadian di dunia. Kemudian, manusia yang berdemokrasi bertindak seolah-olah suaranya dapat didengar. Masalahnya kemudian adalah ketidaktahuan apa yang dilakukan, masalah ini untuk berpikir tentang apa yang telah dilakukan, sehingga kembali mengingat diri.

Rancière berargumentasi terhadap ide bahwa suatu aksi revolusioner tidak terletak di dalam karya seni itu sendiri, melainkan ia berpendapat bahwa revolusi itu ada sebelum karya seni. Dorongan revolusioner ada dalam emansipasi pekerja, dalam kesempatan untuk melihat karya seni versus kerja itu sendiri. Jacques Rancière menulis bahwa apa yang terjadi dalam rezim estetika seni adalah seniman membuat objek yang mengambil jarak dari diri mereka.

Dalam bukunya, *The Politic of Aesthetics; The Distribution of The Sensible*, Jacques Rancière memberikan cara berbicara tentang politik seni yang kuat dan terbatas. Rancière membuat perbandingan mudah secara historis, namun teori seni dan politik tidak menawarkan cara untuk membaca melainkan bekerja sama untuk implikasi politik. Modernisme sebagai sesuatu dari jalan buntu sejarah. Teori tentang seni dan politik Rancière layak dipertimbangkan karena elegan dan sederhana. Menurut Rancière, seni merupakan salah satu sarana di mana budaya menentukan apa yang dirasakan dan apa yang masuk bahasa, serta siapa yang dapat ikut di dalamnya, mengamati dan menulis atau melukis. Singkatnya, seni merupakan distribusi yang masuk akal. Rancière mengatakan seni terbatas ruang dan waktu. Seni berada pada posisi dari yang terlihat dan tak terlihat yang secara bersamaan menentukan tempat dan taruhan politik sebagai bentuk pengalaman. Politik berputar di sekitar apa yang dilihat dan apa yang dapat dikatakan tentang hal yang merupakan sifat-sifat ruang dan waktu. Seni memiliki cara sendiri untuk diamati dan perubahan estetika menyebabkan perubahan jaman yang penting dalam memandang dan merenungkan dunia di sekitarnya. Dunia teknologi jenuh halaman, layar, dan antarmuka antara media yang berbeda, termasuk genre seni yang berbeda. Subyek adalah negasi dari setiap hubungan kebutuhan antara bentuk dan konten yang ditentukan. Kesetaraan menghancurkan seluruh hirarki representasi dan juga menetapkan sebuah komunitas sebagai

sebuah komunitas tanpa legitimasi, sebuah komunitas yang dibentuk hanya oleh sirkulasi acak.

Rancière menekankan bahwa seni itu sendiri tidak membebaskan dan tergantung pada "jenis kapasitas yang terbenam dalam gerak". (Art forum , Maret 2007 , hal. 258) Inti komitmen seni kontemporer adalah bahwa yang dimaksudkan mengatasi ekonomi dunia adalah dangkal seharusnya menggambarkan visi lebih luas dari kesadaran politik termasuk spiritual pribadi, yang diakses melalui dunia subyektif setiap individu. Sebuah politik sendiri dipersepsikan mengungkapkan spektrum luas di menit khusus dari dimensi sosial-politik pikiran manusia. Seniman, kolektor dan kritikus mencegah pasar dan menghilangkan sisi kualitas dari seni sehingga membuat orang yang lebih muda, tidak dibahas dalam Politik Estetika. Rancière tidak mendorong sebuah seni politik visioner kompleks dan ambigu berlawanan dan saling berintegrasi, satu yang akan semakin berharga bagi sebuah gerakan sosial analitis yang disusun berdasarkan skeptisisme sementara menggerogoti *predictabilities* pasar karena memperkuat kekuatan pribadi yang unik dari imajinasi dan pemikiran kritis. Rancière mendesak untuk mengatasi pengaruh dari zaman yang memberi efek penyederhanaan pesan hiburan dan propaganda politik dari media massa kepada kita setiap hari untuk kepentingan keuntungan perusahaan dan manipulasi psikologis pemerintah, apa yang dia sebut "rezim perwakilan". (Jacques Rancière, Continuum: 2004, hal. 21-22)

Aspek politik visioner ambigu seni adalah "dimensi phantasmagorical kebenaran, yang termasuk rezim estetika seni". (Jacques Rancière, Continuum: 2004, hal. 34) Rancière membuat jelas bahwa dunia batin kita adalah sumber kebenaran makna dan tujuan. Seni politik visioner partisipatif adalah cara untuk menemukan untuk diri sendiri mengenai kehidupan batin. Jadi, kita lihat sekarang bahwa dalam kontras budaya materialis pasar melatih untuk mengembangkan persepsi luar, gaya *phantasmagorical* politik visioner seni dapat mendorong perkembangan penglihatan batin berdasarkan mata intuitif individu.

Rancière mengakui bahwa alam politik visioner mencakup seluruh spektrum ruang imajiner dari ketidakterbatasan bentuk untuk rongga tak berbentuk dari *Virtuality*. Karya seni pasar yang panas telah kehilangan nilai artistik mereka dengan menjadi berkurang *poker chips*. Bukan menjadi kesalahan seniman tetapi memanfaatkan strategi kritis *phantasmagorical formal* melalui optik untuk menggagalkan penyalahgunaan makna. Dalam hal ini, Rancière hanya mengulangi apa yang Gilles Deleuze dan Félix Guattari tunjukkan. Bahkan, kemudian visi mereka tentang hidup nomaden membuka jalan untuk produksi *phantasmagorical* subjektivitas dalam seni (sebagai pengganti dari pasar tujuan) dengan menegaskan berjuang melawan kesulitan, variasi dan hak yang diperlukan untuk keragaman. Deleuze dan Guattari memiliki garis modus baru persepsi akal yang mendorong bentuk subjektivitas. Rancière menekankan bahwa seni dan politik keduanya mengkonfigurasi ulang apa yang mungkin pada saat tertentu. Dan merekonfigurasi yang dimungkinkan oleh kata-kata, "kehancuran format realitas yang dihasilkan oleh negara media-dikendalikan ... "

Rancière mengakui bahwa semua metode, penjelasan, dan teori-teori pasti akan mengambil jarak dari kesadaran total partisipasi. Pengertian penuh untuk tubuh perlu terlibat dan karenanya Deleuze dan Guattari menjadi emansipatoris dalam "*Animal Being*" secara akomodatif. Bagi mereka, untuk "menjadi hewan berarti berpartisipasi dalam gerakan, yaitu mengawasi jalan, melarikan diri dalam semua positif untuk mencapai sebuah kontinum intensitas di mana semua bentuk dibatalkan.

Rancière berharap perubahan sensibilitas menjadi pertanyaan yang mempesona. Pembatasan atau pengunduran diri dari kesadaran tidak dapat diucapkan dalam seni dan politik, karena menurut Deleuze, kesadaran itu sendiri adalah "bagian, atau lebih tepatnya kesadaran dari bagian itu adalah totalitas yang kuat". Seni terbatas ruang dan waktu, dari yang terlihat dan tak terlihat berbicara tentang kebisingan secara bersamaan menentukan tempat dan pertarungan politik sebagai bentuk pengalaman. Politik berputar di antara apa yang dilihat dan apa yang dapat dikatakan. Di antara kemampuan untuk melihat dan bakat untuk

berbicara, di antara sifat-sifat ruang dan kemungkinan waktu. Seni memiliki cara sendiri melakukan dan mengamati perubahan dalam estetika..

Isu "estetika dan politik" dapat diulang sebagai berikut: ada "estetika politik" dalam arti bahwa ada usaha menjelaskan yaitu pengalaman umum dalam politik. Sejalan dengan itu, ada "politik estetika". Ini berarti bahwa praktek-praktek artistik ambil bagian dalam partisi yang dimengerti sejauh mereka menanggung koordinat pengalaman sensorik. Kemudian, membingkai hubungan antara ruang dan waktu, subjek dan objek, yang umum dan tunggal. Masing-masing dari mereka adalah suatu realitas kondisional ada atau tidak sesuai dengan partisi tertentu yang masuk akal. Republik Plato adalah kasus yang baik, namun disalahpahami sebagai pengasingan "politik" seni. Padahal politik itu sendiri ditarik oleh gerakan platonisian.

#### **4.3. Analisis Pemikiran Seni Rancièrè**

Rancièrè mengambil posisi yang tepat dalam menelaah seni. Ia melihat bahwa seni tidak lain diidentikkan dengan keindahan yang murni. Seni dinilai memiliki rezim-rezim tertentu sehingga membatasi ruang lingkup seni. Seni memang terbatas dengan ruang dan waktu tetapi ada politik yang menambah batasan seni. Seni dimungkinkan mengalami pendistribusian. Pendistribusian ini terjadi ketika genre *Global Art* menjadi sarana politik. Ada pendistribusian karya yang layak tampil dan karya yang tidak layak tampil. Proses ini membawa pada politik estetik di mana adanya praktek seni yang masuk dalam partisi-partisi. Seni mengalami bias posisi ketika sudah dihadapkan dengan kapitalis. Posisi seni ini sama halnya dengan politik, di mana politik dan ekonomi berbanding lurus dan saling berkaitan.

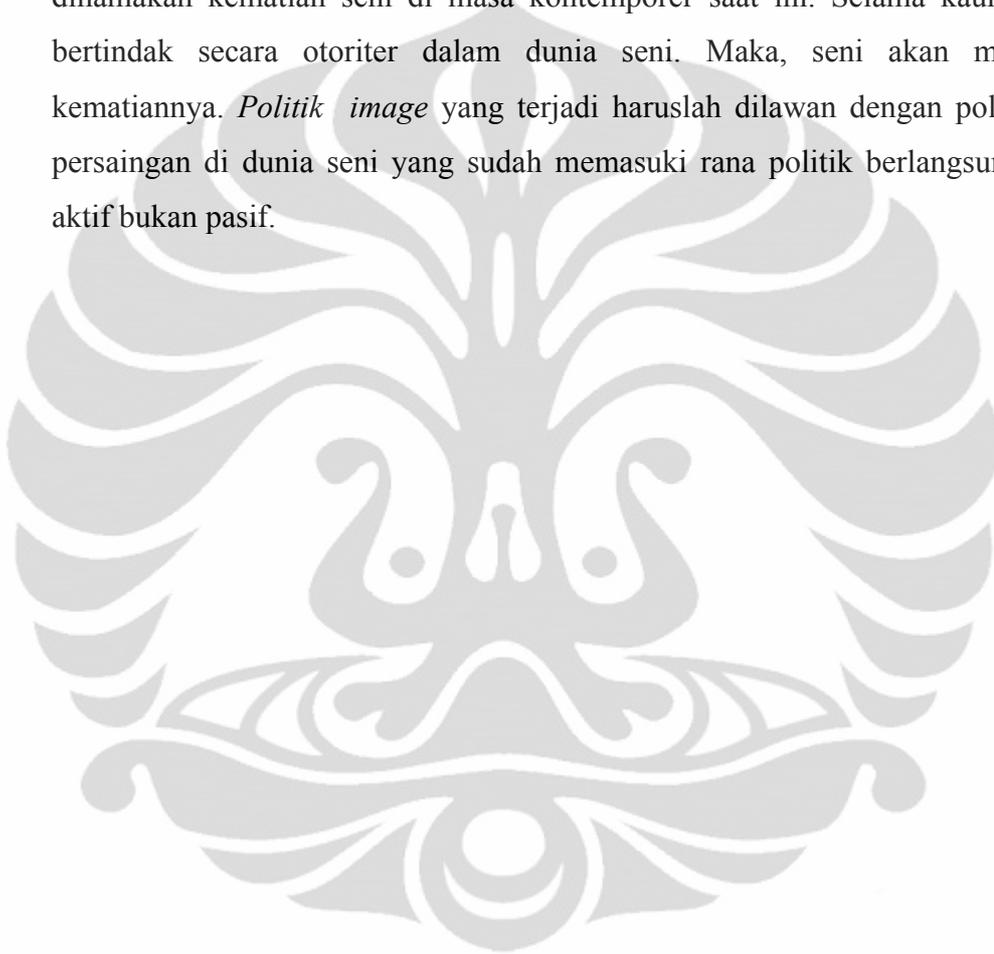
Penelitian ini melihat bahwa apa yang terjadi pada seni dalam masa kontemporer ini sama halnya dengan pengaruh politik. *Global Art* mengalami masa di mana seni dibutuhkan untuk konsumtif. Oleh karena itu, museum, galeri,

rumah lelang, dan tempat pameran seni menjadi sarana yang tepat untuk pendistribusian selera seni. Karya seni masuk dalam institusi ini dan membentuk partisi berbeda dengan di luar institusi. Pemikiran Rancière tepat dalam menganalisis permasalahan seni dalam *Global Art*. Di dalam *Global Art* banyak partisi-partisi yang hanya dapat dijelaskan secara politik karena ada kepentingan di dalamnya. Persaingan di antara kaum borjuis dan seniman untuk diakui membentuk adanya politik aktif dan lebih ditonjolkan adalah persaingan dalam kaum borjuis. Hal ini menyebabkan seniman menjadi polis yang bergerak secara pasif. Maka, perlu adanya subjek radikal yang mendobrak partisi-partisi dalam *Global Art*. Proses ini memungkinkan surutnya seni konsumtif yang kapitalis karena tidak ada partisi menutup akses karya seni.

#### **4.4. Kesimpulan**

Global art membuat partisi peran di mana seniman berperan sebagai pembuat karya, kolektor sebagai pengumpul karya, kurator sebagai pengkritisi karya dan juga dapat dikatakan *sales promotion* karya seni yang membuat karya memiliki nilai tambah di mata para kolektor seni. Dalam setiap peran ada yang memegang peran otoriter sebagai subjek aktif dalam politik, ia mendistribusi karya seni dan peran setiap tokoh dalam dunia seni. Sehingga tidak ada ruang untuk menjadi subjek yang dapat berbicara dalam ruang lingkup seni global (*global art*). Karya seni sudah terlebih dahulu dipartisi dalam setiap peran sehingga tidak ada lagi usaha untuk lebih menampilkan nilai estetikanya. Distribusi ini dilakukan oleh kaum borjuis yang memegang rezim dalam seni. Rezim ini membuat kematian eksistensi karya seni dalam ruang lingkup global. Kemudian, terjadinya politik image di dalam kaum borjuis pada hal inilah subjek aktif bekerja dimana ada usaha untuk bersaing mendapatkan kesetaraan yang disebut dengan kesetaraan aktif. Kalangan borjuis bersaing mendapatkan image yang diakui di antara mereka, sehingga segala usaha dilakukan sekalipun harus ada yang ditekan dan dirugikan, yaitu seniman.

Distribusi sensibilitas membuat pengakuan universal dan sekaligus tidak diakui. Distribusi sensibilitas menutup akses kalangan tertentu untuk terlibat dalam politik sehingga membuat ilusi kesepakatan sebagai suatu keutuhan universal untuk menutupi eksploitasi eksistensi karya dan seniman. Inilah yang dinamakan kematian seni di masa kontemporer saat ini. Selama kaum borjuis bertindak secara otoriter dalam dunia seni. Maka, seni akan mengalami kematiannya. *Politik image* yang terjadi haruslah dilawan dengan politik, agar persaingan di dunia seni yang sudah memasuki rana politik berlangsung secara aktif bukan pasif.



## BAB 5

### PENUTUP

#### 5.1. Kesimpulan

Penelitian ini adalah penelitian tematik yang mengangkat satu tema yaitu “*Global Art*”. Pembahasan *Global Art* diawali dengan pengertian mengenai globalisasi. Globalisasi tidak dapat dipungkiri sudah menjadi fenomena yang populer dibicarakan pada masa kontemporer. Globalisasi mempengaruhi bidang-bidang vital dalam peradaban manusia. Globalisasi juga memasuki ranah seni yang sarat dengan interpretasi. Paham keseragaman yang dijunjung oleh globalisasi membuat seni tidak dapat berkuat karena seni memberikan ragam interpretasi. Oleh karena itu, keragaman dicoba untuk diseragamkan dalam institusi. Kata “institusi” akan mengantar kita pada George Dickie mengenai pemikirannya tentang “*The Institutional Theory of Art*”. Teori inilah yang kemudian membentuk genre baru dalam seni yaitu genre *Global Art*. Institusi berperan penting dalam menentukan penghargaan terhadap karya seni. Institusi ini adalah galeri, rumah lelang, museum, dan tempat pameran seni.

Perdebatan yang terjadi dimanakah posisi seni dan seniman ketika institusi-institusi ini *booming*? (Seniman dan seni yang dimaksudkan didalam penelitian ini adalah seniman secara universal). Seniman dan seni sepertinya tenggelam dalam dunia gelap globalisasi. Keadaan membawa seniman tidak dapat mengubris partisi-partisi yang terbentuk dalam seni. Permasalahan menjadi lebih rumit ketika kaum-kaum tertentu yang berkepentingan mengambil alih peran institusi sehingga menimbulkan penegasian-penegasian karya karena kepentingan kapital terhadap selera kaum borjuis. Karya seni (*artwork*) menjadi fenomena yang selalu dikritisi karena kesadaran akan seni yang murni. Seni yang murni

membawa seni pada penghargaan *mind* dari ide konseptual seniman sebelum berkarya. Jika seni murni digeser dengan seni yang konsumtif dapat membawa kematian seni. Seni mengalami kejatuhan dalam kepentingan sehingga meniadakan seni yang murni bebas dari kepentingan.

Setelah membaca empat bab sebelumnya dapat dilihat bagaimana usaha pendefinisian seni dan perjuangan mempertahankan posisi seni secara kontemplatif. Pada bab 1 telah dipaparkan sistematika permasalahan yang menjadi problematik penelitian. Kemudian, dibuat pengelompokan teori dari beberapa filsuf yang dianggap pemikirannya relevan dengan masalah yang diangkat. Teori-teori tersebut ada yang mendukung dan ada pula saling kontra untuk dapat melihat posisi seni yang tepat pada jamannya.

Penulisan ini mengangkat perjuangan untuk mempertahankan seni yang kontemplatif dan mencoba meruntuhkan seni yang konsumtif. Seni yang konsumtif membawa pada gaya hidup dan hirarki kelas. Seni yang kontemplatif mengembalikan seni yang hanya untuk seni. Oleh karena itu, penelitian ini membawa seni kembali pada otonominya. Seni telah dipengaruhi oleh unsur-unsur kapital. Seni yang berkepentingan menawarkan materi dengan meninggalkan otonominya. Kepentingan ini membentuk rezim-rezim seni, setiap daerah memiliki rezim yang berbeda-beda tergantung kepentingannya. Rezim-rezim ini menutup akses para seniman yang mencoba untuk mengambil posisi beda. Namun, yang terjadi adalah seniman tidak mampu mengikuti rezim tersebut dan ia mengalami kematian dalam berkarya karena rezim tersebut telah mendominasi publik. Rezim-rezim ini juga didiktatori oleh kaum pemilik modal (borjuis). Karya seni dijadikan komoditas.

Setelah memahami permasalahan di bab1, maka dipaparkan definisi *Global Art*, politik image, dan kematian seni dari filsuf yang pikirannya kompeten dalam mendefinisikan istilah di atas. *Global Art* sudah dibahas sebelumnya bahwa diawali oleh pendefinisian karya seni (*artwork*) oleh George Dickie dan kemudian disempurnakan oleh Arthur Danto. George Dickie memberi pencerahan tentang

bagaimana karya seni mendapat penghargaan, maka diangkat tema institusi. Institusi dijadikan tempat untuk berkumpulnya karya seni, sehingga karya dapat diperkenalkan dalam satu tempat. Karya bebas asalkan berbentuk artefak. Institusi tidak memiliki prosedur baku untuk memberikan penghargaan sehingga institusi terlihat kultural, informal, dan eksklusif.

Kemudian Arthur Danto melengkapi dengan *Artworld*, karena menurutnya harus adanya perbedaan antara karya seni (*artwork*) dan karya bukan seni (*mere thing*). Karya seni harus memiliki makna dan teori selain ia berbentuk artefak. Jadi, institusi bekerja lebih selektif dan memiliki prosedur yang baku. *Artworld* yang dimaksud oleh Danto bukanlah institusi tetapi kelompok institusi. *Artworld* tidak bersifat individu dan kelompok. *Artworld* berdiri sebagai penentu karya layak atau tidak disebut karya seni atau hanya benda belaka yang fungsional. Kematian seni dalam penelitian ini tidak jauh beda dengan pemahaman kematian pada umumnya. Seni mengalami kematian karena tidak dapat memasuki rezim yang mendominasi otoritas dirinya. Karya seni hanya dianggap sebagai konsumsi yang sewaktu-waktu jenuh dapat ditinggalkan dan dikonsumsi lagi. Jadi seni tidak dilihat sebagai selera murni tetapi sebagai pemuas kepentingan selera. Kepentingan ini kemudian menjadi problem politik image. Karya yang layak tampil dan tidak tampil ditentukan oleh standarisasi selera kaum borjuis. Ada kepentingan image yang mempengaruhi kelayakan seni. Jadi, seni tidak lagi bebas kepentingan, tetapi menguatamakan kepentingan.

Dalam penulisan Bab 3 dipaparkan seni kontemplatif dan seni yang konsumtif. Seni kontemplatif adalah seni yang hanya untuk seni. Immanuel Kant menjelaskan melalui pemahaman tentang sublim yaitu bentuk kontemplasi adalah inti dari pengalaman estetika dan dasar penilaian keindahan. Dia kemudian menyimpulkan (1) hanya makhluk rasional memiliki pengalaman estetika, (2) setiap makhluk rasional memiliki kebutuhan pengalaman estetis dan secara signifikan tidak lengkap tanpa itu, dan (3) pengalaman estetis yang berdiri di dekat pertimbangan moral dan merupakan bagian integral alam yang sebagai makhluk moral. Kant membahas sifat subjektif dari kualitas estetika dan

pengalaman. (*Beauty dan Sublime*, 1764). "Keindahan bebas" ialah keindahan yang dapat dihargai tanpa perantara. Seni bagi Kant, tidak hanya salah satu di antara banyak objek kepentingan estetika tetapi juga fatal cacat ketergantungan pada pemahaman intelektual. Kant berpendapat bahwa jenis kesadaran (yaitu berpikir) merupakan karakteristik kontemplasi yang pada kenyataannya berbeda dari kognisi biasa tentang hal-hal dunia. Kemudian, seni menurut Bourdieu adalah seni yang konsumtif.

Seni tidak lagi membahas selera murni tetapi seni sudah menjadi konsumtif karena melihat kehidupan kaum borjuis yang sudah sejak dini dibiasakan dengan adanya fraksi kelas. Borjuis remaja yang baik secara ekonomis membentuk realitas kekuatan ekonomi, kadang-kadang mengekspresikan jarak mereka dari dunia borjuis yang tidak bisa mereka tolak untuk tidak terlibat.. Selera (yaitu, preferensi diwujudkan) adalah afirmasi praktis dari perbedaan. Demikian juga yang terjadi dalam menilai seni, seni tidak dinilai secara konseptual tetapi secara fungsional. Oleh karena itu, *Distinction* menjadi analisis empiris elaborasi selera dan gaya hidup kelas.

Dalam penulisan Bab 4 dijelaskan gagasan pemikiran Rancière yang mengacu pada kesetaraan politik. *Global Art*, jika ditelaah menurut pemikiran Rancière membuat distribusi sensibel dalam seni yaitu adanya penempatan peran dalam seni. Seniman, karya seni, kritikus seni, kurator, pemilik galeri dan penikmat seni memiliki perannya masing-masing. Oleh karena itu, politik bekerja secara pasif karena tidak ada yang melanggar batasan itu. Seni berada pada posisi dari yang terlihat dan tak terlihat yang secara bersamaan menentukan tempat dan taruhan politik sebagai bentuk pengalaman. Seni memiliki cara sendiri untuk diamati dan perubahan estetika menyebabkan perubahan jaman yang penting dalam memandang dan merenungkan dunia di sekitarnya. Dalam bab ini, *Global Art* dipahami sebagai distribusi sensibel. Ketika distribusi terjadi dalam seni maka muncullah politik image yang membuat batasan seni dapat tampil atau tidak dapat. Penentuan ini dibuat oleh kaum-kaum yang memiliki kepentingan. *Global Art* membawa kebutaan makna dalam seni, posisi seniman dan karyanya menjadi

problem yang tidak dapat sekedar diselesaikan dengan standarisasi subjektif. Standarisasi ini dibuat oleh kaum yang memiliki kepentingan sehingga tidak objektif. Kepentingan itu menguntungkan sebagian pihak tetapi merugikan pihak lain terutama adalah seniman yang menjunjung keotonoman.

## 5.2. Catatan Kritis

Fenomena galeri, rumah lelang, museum, dan tempat pameran seni tidak dapat dihilangkan dari sejarah seni. Fenomena ini menambah keunikan dalam membahas seni. George Dickie melalui institusinya membuat perubahan penghargaan terhadap seni. Usaha Dickie membuka kekuatan dalam pendefinisian seni. Seni tidak dapat lagi diposisikan sebagai seni murni melainkan sebagai seni kepentingan. Oleh karena itu, seni menjadi konsumtif. Seni yang konsumtif tersebut bukan berarti tidak memiliki makna secara kontemplatif. Makna itu mengalami pergeseran dan lebih mengutamakan yang konsumtif. Seorang seniman juga membutuhkan materi sehingga memungkinkan ia menjual karya melampaui kemampuannya di dalam galeri, rumah lelang, museum, dan tempat pameran seni. Peran kurator, kritikus seni, dan penggalang dana memberi peran penting dalam menentukan nilai sebuah karya seni. Sampai saat ini sudah banyak usaha penempatan seni dalam ruang publik secara otonom. *Global Art* memberi tantangan tersendiri ketika karya seni mengalami standarisasi untuk dapat menyatu dalam partisi-partisi. Permasalahan kematian seni adalah permasalahan otonom seni.

Realitas menjawab bahwa kehidupan seni juga bergantung pada kaum borjuis. Seniman masa kini berjuang untuk dapat masuk ke dalam galeri dan ikut bersaing. Galeri menyadari banyak seniman berpotensi yang tidak dapat bersaing secara global karena tidak ada mediasi. Padahal karyanya memiliki nilai jual melebihi karya yang mengikuti rezim tertentu. Oleh karena itu, beberapa galeri sudah mulai memakai karya seni para seniman seni murni. Fakta membuktikan

bahwa seniman-seniman seni murni itu kemudian mengikuti partisi kaum borjuis dan menggeser makna seni kontemplatif. Dengan meminjam pemikiran Bourdieu bahwa kehidupan kaum borjuis yang konsumtif dipengaruhi kehidupan sosialnya sejak kecil sehingga mempengaruhi penilaiannya tentang seni.

Otonomi seni dan seniman dipasung dalam ranah *Global Art*. Penelitian ini tidak memungkiri bahwa seni pada masa kontemporer ini adalah seni yang konsumtif. Realita yang ada, kaum borjuis mendominasi pasar seni dan meniadakan selera murni, sehingga fenomena yang terjadi adalah pendistribusian peran. Seni mengalami problem dalam dirinya tetapi bukan permasalahan secara eksternal. Komunitas dan popularitas sekarang ini menuntut seniman bersaing dengan karyanya. Seni kontemplasi yang ditawarkan oleh Kant membawa seni pada nilai subjektif tanpa kepentingan. Nilai subjektif dirasa tidak mungkin untuk masa sekarang, tetapi tidak menutup kemungkinan adanya subjek otonom yang radikal mendobrak nilai objektif yang universal.

Jadi, dapat dikatakan bahwa posisi seni kontemplatif adalah inklusif sedangkan posisi seni konsumtif adalah eksklusif. Kedua kubu ini dapat dipertimbangkan bahwa seni konsumtif yang populer bukan berarti seni yang tanpa makna atau kontemplatif. Seni konsumtif ini hanya menggeser makna seni dan mengangkat fenomena populer pada masa kontemporer yaitu kapitalis.

## DAFTAR PUSTAKA

### *Buku:*

- Adian, Donny Gahral. (2010). *Pengantar Fenomenologi*. Depok: Koekoesan.
- (2010). *Demokrasi Substansial. Risalah Kebangkrutan Liberalisme*. Depok: Koekoesan
- Bagus, Lorens. (2000). *Kamus Filsafat*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Belting, Hans. (2009). *Contemporary Art as Global Art, A Critical Estimate*. Hatje Cantz; Ostfinden.
- Bennigsen, Silvia Von, dkk. (2009). *Global Art.*, Jerman: Hatje Cantz Verlag.
- Bertens, K. (2005). *Panorama Filsafat Modern*. Jakarta: Teraju.
- Bourdieu, Pierre. (1984). *Distinction; A Social Critique Of The Judgement Of Taste*. Translated by Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press.
- (1993). *The Field of Cultural Production: Essay on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Cahoone, Lawrence E. (1996). *From Modernism to Postmodernism an Anthology*. USA: Blackwell
- Carroll, Noel. (2000). *Theories of Art Today*. The University of Wisconsin Press,
- Crowther, Paul. (1989). *The Kantian Sublime*. New York: Oxford University Press.
- Danto, Arthur Coleman. (1981). *The Transfiguration of The Commonplace: A Philosophy of Art*. USA: Harvard University Press.
- (1997). *After The End of Art: Contemporary Art and The Pale of History*. USA: Princeton University Press.

----- (2003). *The Abuse of Beauty. Aesthetics and The Concept of Art*. USA: Carus Publishing Company.

*Dictionary of philosophy*. (2005). England: Penguin reference.

Eaton, Marcia Muelder. (1999). *Basic Issues on Aesthetics*. USA: Waveland Press.

Freeland, Cynthia. (2001). *But is It Art?*. New York: Oxford University Press.

Hardiman, F Budi. (2004). *Filsafat Modern*. Jakarta: Gramedia Pustaka Umum.

Janaway, Christopher. (2006). *Reading Aesthetics and Philosophy of Art*. USA: Blackwell.

Kemp, John. (1920). *The Philosophy of Kant*. New York: Oxford University.

Lechte, John. (2001). *50 Filsuf Kontemporer; dari strukturalisme sampai Postmodernitas*. Yogyakarta: Kanisius.

Rader, Melvin dan Jessup, Bertram. (1976). *Art and Human Values*. New Jersey: Prentice- Hall.

Ranciere, Jacques. (2004). *The Politics of Aesthetics, The Distribution of the Sensible*, translated by Gabriel Rockhill. London: Continuum.

----- (2007). *The Future of The Image*, translated by Gregory Elliot. New York: Quebecor world.

Smith, Terry. (2009). *What is Contemporary Art?*. Chicago-London: University of Chicago.

Tjahjadi, Simon Petrus L. (2004). *Petualangan Intelektual*. Yogyakarta: Kanisius.

Tomlinsong, John. (1999). *Globalization and Culture*. Chicago: The University of Chicago press.

Zolberg, Vera L dan Cherbo, Joni Maya. (1997). *Outsider Art*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Internet:**

*<http://www.journalbali.com>*

*<http://www.tempointeraktif.com>*

*<http://www.suaramedia.com>*

*<http://www.wikipedia.com>*

