

## NUT TO NOT

Muhammad Wendy Perdana<sup>1</sup>, Aulia Ibrahim Yeru<sup>2</sup>, Teddy Iqbal Prabawa Wiguna<sup>3</sup>

<sup>1,2,3</sup>Prodi S1 Seni Rupa, Fakultas Industri Kreatif, Universitas Telkom

<sup>1</sup>[wendymhd@student.telkomuniversity.ac.id](mailto:wendymhd@student.telkomuniversity.ac.id), <sup>2</sup>[auliayeru@telkomuniversity.ac.id](mailto:auliayeru@telkomuniversity.ac.id),

<sup>3</sup>[iqbalpw@telkomuniversity.ac.id](mailto:iqbalpw@telkomuniversity.ac.id)

### Abstrak

Kritik institusional bukan hanya memberi jawaban atau solusi, namun terdapat idiom lain dalam kritik institusional, yaitu mencoba menghadirkan pertanyaan kembali untuk direfleksikan bersama oleh seniman dan apresiator sehingga menimbulkan daya kritis dari kedua pihak tersebut.

*Kata kunci: Kritik institusional, Seniman, Apresiator.*

### 1. Pendahuluan

Sampai saat ini —ketika membuat tulis ini, penulis sedang berkuliah di jurusan Seni Rupa di Fakultas Industri Kreatif —sebelumnya terpisah dari Yayasan Telkom dan bernama Sekolah Tinggi Seni Rupa dan Desain Indonesia (STISDI). Namun selama penulis berkuliah di jurusan Seni Rupa Telkom ada kejanggalan yang cukup menarik perhatian bagi penulis. Ketika sidang tugas akhir ada sebuah keharusan bagi mahasiswa untuk mempresentasikan karya dengan komunikasi verbal. Sebagaimana halnya seni yang dianut penulis, seni merupakan refleksi dari pandangan dan opini seorang seniman, dan karya dipelakukan sebagai alat untuk mendistribusikan informasi yang di refleksikan oleh seniman. Adanya aktifitas presentasi karya secara verbal ini seakan memunafikkan metode distribusi seni ini. Berbeda halnya dengan tulisan pengantar karya yang fungsinya sebagai pengumpulan data agar informasi dapat dinilai valid.

Lain halnya jika dalam sebuah pameran ada sebuah aktifitas tidak wajib yang lumrah disebut dengan istilah “*artist talk*”. Aktifitas ini ditujukan kepada publik publik yang terlibat —bisa jadi melibatkan masyarakat awam, agar publik awam setidaknya memiliki kedekatan lebih pada karya yang dilihatnya. Sedangkan pada sidang tugas akhir, apresiator yang terlibat bisa dikatakann sebagai orang-orang yang ahli dalam ilmu seni dan memiliki kemampuan atau wawasan lebih dalam memandang estetika dari rupa karya yang dilihatnya.

Untuk itu, ketika sidang berlangsung, penulis akan memakan kacang terus menerus. Di Indonesia istilah kacang atau “*ngacangin*” merupakan bahasa *slang* atau bahasa gaul atas ketidakpedulian terhadap suatu hal. Gestur ini penulis lakukan sebagai simbol yang divisualisasikan penulis dalam menanggapi proses sidang tugas akhir ini.

Secara tidak langsung, medium berkarya yang penulis pilih adalah *performance art*. Medium ini diharapkan mampu menguatkan gubahan yang akan penulis sampaikan, karna dalam karya ini, media yang mendistribusikan gubahan penulis adalah penulis itu sendiri. Selain itu dari historisnya *performance art* hadir sebagai bentuk penolakan dan kritik terhadap konvensi seni rupa konvensional (Livina Veneralda, 2018). Kedekatan performans dengan pada kesan penolakan dan kritikan merupakan rujukan penulis dalam memilih medium yang dinilai selaras dengan sikap penulis pada karya ini.

## 2. Teori

### 2.1 Pendidikan Tinggi Seni Rupa

Istilah “seni rupa” muncul dalam surat-surat kabar kita untuk pertama kali pada masa pendudukan Jepang, dalam laporan dan resensi tentang pameran lukisan. Oleh pemerintah pendudukan, secara resmi istilah itu dipakai dalam sebutan “bagian seni rupa”, yaitu nama bagian Keimin Bunka Shidosho (Pusat Kebudayaan) yang berurusan terutama dengan lukis melukis (Sanento, 1983). Namun pada masa itu, dalam pemakaian populer, istilah “seni rupa” sering digunakan dengan lingkup pengertian yang terbatas pada seni lukis dan seni patung. Akan tetapi setelah adanya pendidikan formal seni rupa di Indonesia, dalam perkembangannya telah memperluas pengertian istilah itu. Dewasa ini, Pendidikan Lembaga seni rupa dapat menyelenggarakan Pendidikan sejumlah keahlian seperti desain komunikasi visual, desain produk, desain interior, tekstil, seni grafis, seni keramik, disamping seni lukis dan seni patung (Sanento, 1983). Perguruan tinggi ini dirasa perlu bagi masyarakat demi menunjang pembangunan yang menuntut upaya-upaya berencana dalam pembinaan industri — sektor industri yang didalamnya terdapat berbagai jenis atau cabang seni rupa. Hal tersebut memicu perlunya masukan pengetahuan, demi menunjang pembentukan wawasan dan gagasan, baik dari para perupa maupun para pengkritik. Demikian pula pembinaan dan pengembangan apresiasi, memerlukan masukan pengetahuan.

Di kalangan akademik terdapat kelaziman untuk menemani bidang kegiatan yang menghasilkan pengetahuan sistematis melalui penalaran deduktif dan induktif dengan sebutan “ilmu”. Dalam kelaziman ini, ilmu pun dibedakan dari seni. Ilmu seni rupa ialah bidang kegiatan yang menghasilkan pengetahuan sistematis tentang seni rupa, sedangkan seni rupa itu sendiri ialah bidang kegiatan yang menghasilkan objek konkret. Nama seperti itu memberi kesan dibedakannya “ilmu seni” dari “estetika” yang masih diartikan secara tradisional, sebagai disiplin filsafat (Sanento, 1984). Ilmu seni atau adanya Pendidikan seni memberlakukan seni menjadi sesuatu hal yang sistematis dan selalu dimulai dari pengumpulan data yang elementer.

Sejak Perang Dunia II terdapat kecenderungan untuk menggunakan istilah “estetika” dengan arti yang luas untuk melingkupi berbagai macam penelitian dan aliran pikiran tentang seni. Seperti yang kita kenal istilah “psikologi seni” ada istilah “psikologi estetika” dan “estetika psikologis”; disamping “sosiologi seni”, istilah “estetika sosiologis”; dan sebagainya. Dibalik istilah-istilah ini demikian terdapat kecenderungan ilmu-ilmu sosial untuk mendekati seni dengan cara terperinci dan mendalam, dan kecenderungan tumbuhnya estetika keilmuan — kecenderungan membedakan dan memisahkan estetika dari filsafat. Estetika keilmuan, atau ilmu seni, belum merupakan ilmu yang utuh dan padu. Tetapi merupakan kesempatan bagi praktisi seni untuk berperan serta dalam pembentukan sebuah ilmu, bagi Indonesia yang kaya akan gejala seni (Sanento, 1984).

### 2.2 Seni Performans (*Performance Art*)

Seni performans atau *performance art* merupakan salah satu subkultur dari seni rupa. Berbeda dengan karya seni rupa lainnya seperti lukisan, patung atau instalasi, *performance art* menggunakan tubuh sebagai medium berkaryanya (Livina, 2018). Dalam *performance art* biasanya seni akan menampilkan secara langsung kepada audiens, dan tidak jarang menggunakan atau meminjam unsur seni lain seperti musik, tari dan lain sebagainya (Lisa Wainwright, 2011).

*Seni performans* muncul pada awal 1970-an sebagai istilah umum untuk banyak kegiatan — termasuk *Happenings art*, *body art*, dan teater gerilya. Pada 1970-an dan 1980-an, fenomena *performance art* tampak terjadi mulai dari media kaca mata Laurie Anderson yang rumit hingga ritual tubuh Carolee Schneeman, dan dari kemewahan kamp kolektif yang dikenal sebagai General Idea hingga ceramah bergambar Joseph Beuys. Kemudian pada tahun 1990-an, mulai dari aktivis AIDS Ron Athey hingga penggunaan bedah kosmetik Orlan di tubuhnya sendiri. Dan pada awal abad ke-21, Marina Abramović menghidupkan kembali minat besar pada *performance art* melalui penciptaan kembali karya-karya bersejarah. Seni pertunjukan pada awal abad ke-20 erat kaitannya dengan kemunculan *avant-garde*, ditandai dengan berawalnya aliran futurisme. Upaya kaum Futuris untuk merevolusi budaya termasuk malam pertunjukan puisi, musik dimainkan pada instrumen yang baru ditemukan, dan bentuk presentasi dramatis yang disaring secara drastis. Elemen-elemen yang dihadirkan oleh aliran futurism dianggap sebagai simultan

dan *noise*-musik yang kemudian disempurnakan oleh seniman gerakan Dada. Baik futuris dan dadais berusaha mengacaukan penghalang antara aktor dan pemain, sehingga keduanya memanfaatkan nilai publisitas kejutan dan kemarahan. Ahli teori dan praktisi awal dalam teater avant-garde adalah seniman Jerman Oskar Schlemmer, yang mengajar di Bauhaus dari 1920 hingga 1929 dan mungkin terkenal karena *Das triadische Ballet* (1916-1922; "The Triadic Ballet"), yang menyerukan gerakan yang rumit dan kostum yang rumit. Schlemmer mempresentasikan ide-idenya dalam esai dalam publikasi kolektif, *Die Bühne im Bauhaus* (1924; *The Theatre of the Bauhaus*).

*Performance art* di Indonesia pertama kali diusung oleh Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) pada 1970-an, walaupun istilahnya sendiri belum disadari saat itu. Sama seperti kemunculan *performance art* di Eropa, seniman-seniman Indonesia menolak konvensi seni rupa konvensional dan juga memiliki kritik-kritik politis. Istilah *performance art* ramai dikenal setelah tahun 1990an ketika ada festival-festival seperti Internasional Performance Art Festival (JIPAF), Bandung Performance Art Festival dan gelaran *performance* berskala internasional lainnya. Indonesia memiliki banyak tokoh *performance* dengan karya yang berkualitas dan bertaraf internasional. Pada awalnya, *performance art* dimotori oleh seniman seperti FX Harsono, Arahmaiani dan Eddie Hara di tahun 1970 dan 1980-an. Pada 1990-an, muncul tokoh *performance* lainnya seperti Melati Suryodarmo, Dadang Christianto dan Tisna Sanjaya. Selanjutnya, dari tahun 2000-an, *performance art* makin marak dilakukan, salah satunya oleh seniman Reza 'Asung' Afisina, dan kolektif *performance* seperti Performance Art di Jakarta (Padjak) dan 69 Performance Club (Livina Veneralda, 2018).

### 2.3 Kritik Institusional (*Institutional Critique*)

Dalam seni, kritik institusional merupakan praktik artistik yang merefleksikan secara kritis lembaga-lembaga seni, seperti galeri, museum, dan konsep serta fungsi sosial seni. Kekhawatiran seperti ini selalu menjadi bagian dari seni rupa modern dengan mengambil urgensi baru di akhir 1960-an. Ketika —digerakkan oleh pergolakan sosial pada masa itu dan dimungkinkan oleh alat dan teknik seni konseptual— kritik institusional muncul sebagai sebuah genre. Antologi ini melacak perkembangan kritik institusional sebagai perhatian artistik dari tahun 1960-an hingga saat ini dengan mengumpulkan tulisan dan proyek seni representatif dari seniman dari seluruh Eropa dan seluruh Amerika yang mengembangkan dan memperluas genre. Teks dan karya seni terkenal dari berbagai perspektif dan posisi yang mereka cerminkan merupakan pengaruh dalam mendorong batas-batas apa yang dimaksud dengan kritik institusional, seperti Alberro dan Stimson's *Conceptual Art: A Critical Anthology* volume, praktik ini mencoba memberi penerangan baru pada subjeknya melalui pembingkai kritis dan historisnya. (Alexander Alberro dan Blake Stimpson, 2009).

Kritik institusional adalah praktik yang muncul dari perkembangan minimalisme dan keprihatinannya dengan fenomena publik; kritik seni formalis dan sejarah seni; seni konseptual dan keprihatinannya dengan bahasa, proses, dan masyarakat administratif; serta kritik kepenulisan yang dimulai dengan Roland Barthes dan Michel Foucault pada akhir 1960-an dan berlanjut dengan munculnya seni apropriasi pada tahun 1970-an dan peninggalan gagasan lama tentang kepenulisan, orisinalitas, produksi artistik, budaya populer, dan identitas. Kritik institusional sering kali bersifat spesifik lokasi dan sezaman dengan munculnya seniman yang menghindari konteks galeri dan museum sekaligus untuk membangun sosial seni tersebut, terutama Michael Heizer, Nancy Holt, Walter de Maria, dan Robert Smithson. Kritik institusional juga terkait dengan pengembangan filsafat post-strukturalis, teori kritis, teori sastra, feminisme, studi gender, dan teori kritik. Salah satu kritik dari kritik institusional adalah bahwa kritik itu mengharuskan penonton untuk terbiasa dengan keprihatinan esoterisnya. Seperti halnya banyak musik dan tari kontemporer. Kritik Institusional terhadap seni adalah praktik yang hanya dikerjakan oleh para spesialis di bidang ini —seniman, ahli teori, sejarawan, dan kritikus. Karena pemahamannya yang canggih tentang seni dan masyarakat modern —dan sebagai bagian dari wacana istimewa, seni sebagai kritik institusional seringkali dapat membuat penonton awam terasing dan/atau terpinggirkan. Kritik lain terhadap konsep ini adalah rawan dengan kekeliruan (Andrea, 2005).

### 2.4 Pengalaman Estetik

Dalam bahasa Yunani estetika atau *aesthesis* dapat diartikan cerapan atau cerapan indra (Kant, 1750), dalam penciptaan atau pembuatan seni rupa pencerpan indra itu penting. Dalam seni rupa tidak hanya

melibatkan indra penglihat, Berbagai jenis seni rupa melibatkan langsung indra lain, seperti indra peraba, indra keseimbangan, dan indra kinestetik. Banyak hasil dari seni rupa untuk mengapresiasinya kita perlu meraba, memegang, memakai, atau bergerak di dalamnya. Seni rupa bukan hanya seni visual, pengalaman estetik yang kita peroleh dari seni rupa bukan hanya pengalaman visual (Sanento, 1991).

Selama sebuah pengalaman digugah, dituntun atau dikendalikan oleh cerapan indra —dengan kata lain selama dalam pengalaman itu perhatian diarahkan pada cerapan indra, dapat dikatakan pengalaman tersebut adalah pengalaman estetik. Pengalaman ini kompleks, karena dalam pencerapan indra yang terjadi bukan hanya pengindraan. Berbagai proses psikofisis tergugah pula; khayal, ingatan emosi, penalaran, konasi dan kinetik —bertalian dengan gerak, baik gerak tubuh dan anggota tumbuh yang tampak, maupun gerak fisiologis yang tampak dari luar (Sanento, 1991).

Dalam perkembangan kultural saat ini secara umum prespsi manusia atas estetika justru semakin luas spektrumnya, sebab manusia makin punya akses untuk menikmati estetika di berbagai tempat yang awalnya “mungkin” tidak mereka lihat. Terlepas dari aneka kritik atas dampak negative pariwisata, tidak bisa disangkal bahwa kesadaran semacam ini muncul akibat industri wisata yang semakin subur. Kemudian, terlepas dari aneka kritik teknofobis atas fenomena teknologi, adalah nyata bahwa dunia tekno-kultur juga tak kalah menawan dan mengagumkannya. Mereka menciptakan keindahan sendiri. Masalahnya adalah, secara umum keindahan memang kerap dimanipulasi juga oleh dunia ekonomi, politik ataupun agama, sehingga apa yang sungguh dirindukan oleh jiwa cenderung menjadi kabur (Bambang Sugiharto, 2017).

### 3. Hasil Studi dan Pembahasan

#### 3.1 Konsep Karya

Dewasa ini, Lembaga Pendidikan Tinggi Seni Rupa dan Desain dirasa perlu bagi masyarakat demi menunjang pembangunan yang menuntut upaya-upaya berencana dalam pembinaan industri —sektor industri yang didalamnya terdapat berbagai jenis atau cabang seni rupa. Hal tersebut memicu perlunya edukasi seni demi menunjang pembentukan wawasan dan gagasan, baik dari para perupa maupun praktisi seni lainnya. Demikian pula pembinaan dan pengembangan apresiasi, memerlukan masukan pengetahuan. Untuk itu Sidang tugas akhir menjadi penting sebagai tolok ukur mahasiswa dalam menekan kecekatan menggagas, merancang dan membuat rupa. Begitu pula kelancaran melahirkan gagasan yang asli, disisi lain pula tetap penting menghasilkan karya yang beragam. Sidang ini pula menjadi tolak ukur modal calon perupa untuk siap terjun ke dalam medan sosial seni rupa.

Namun selama penulis berkuliah di jurusan Seni Rupa Telkom ada kejanggalan yang cukup menarik perhatian bagi penulis. Ketika sidang tugas akhir ada sebuah keharusan bagi mahasiswa untuk mempresentasikan karya dengan komunikasi verbal. Sebagaimana halnya seni yang dianut penulis, seni merupakan refleksi dari pandangan dan opini seorang seniman, dan karya dipelakukan sebagai alat untuk mendistribusikan informasi yang direfleksikan oleh seniman tersebut. Komunikasi verbal yang diharapkan mampu menguatkan informasi dari karya justru memperkecil kekuatan komunikasi dari karya tersebut. Singkatnya, bagi penulis aktifitas ini justru menghilangkan ‘jiwa’ dari karya. Berbeda halnya dengan tulisan pengantar karya yang fungsinya sebagai pengumpulan data agar informasi dapat dinilai valid.

“Seni adalah jiwa yang tampak” merupakan dalil yang sangat khas dari seorang seniman yang disebut-sebut sebagai Bapak Seni Lukis Indonesia, mendiang Sudjojono. Bagi penulis, dalil tersebut seakan-akan menisyratkan bahwa seni rupa bagi beliau merupakan salah satu komunikasi atas suasana hati dari seniman kepada publik. Adanya komunikasi verbal memang sangat menguatkan data, namun justru menurunkan nilai “komunikasi jiwa” seperti yang di ungkapkan oleh Sudjojono. Lain halnya jika dalam sebuah pameran ada sebuah aktifitas tidak wajib yang lumrah disebut dengan istilah “*artist talk*”. Aktifitas ini ditujukan kepada publik publik yang terlibat —bisa jadi melibatkan masyarakat awam, agar publik awam setidaknya memiliki kedekatan lebih pada karya yang dilihatnya. Sedangkan pada sidang tugas akhir, apresiator yang terlibat bisa dikatakan sebagai orang-orang yang ahli dalam ilmu seni dan memiliki kemampuan atau wawasan lebih dalam memandang estetika dari rupa karya yang dilihatnya.

Untuk itu dalam karya ini, penulis tidak akan melakukan komunikasi verbal dalam mempresentasikan gubahan ide penulis, namun menggunakan gestur performas. Sehingga secara tidak langsung sidang menjadi bagian dari karya itu sendiri. Namun penulis tetap menggunakan tulisan

pengantar karya sebagai rujukan atas tuntutan perihal data atau landasan teori dalam proses penciptaan karya ini.

Karya ini tidak ubahnya seperti kritik institusional yang merupakan *subcultural* dari seni rupa. Dalam seni, kritik institusional merupakan praktik artistik yang merefleksikan secara kritis lembaga-lembaga seni, seperti galeri, museum, dan konsep serta fungsi sosial seni (Alexander Alberro dan Blake Stimpson, 2009). Dalam kasus ini penulis mengkritisi perihal proses sidang tugas akhir di Pendidikan Tinggi Seni Rupa, seperti yang telah disebutkan sebelumnya..

### 3.2 *Performance art* sebagai medium berkarya

Merunut pada pengertiannya merunut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), medium adalah (1) alat untuk mengalihkan atau mencapai sesuatu; (2) media. Jika pengertian medium tersebut kita aplikasikan pada praktik dalam berkarya boleh dikatakan, medium adalah sebuah kecapakan yang hadir dalam bentuk fisik(wadah) guna menerjemahkan atau menyatakan ide pemikiran, gubahan perasaan, sensitifitas dari seniman kepada dunia luar yang meliputi teknis serta media lain sebagai pendukungnya. Secara tidak langsung, medium berkarya yang penulis pilih adalah *performance art*. Medium ini diharapkan mampu menguatkan gubahan yang akan penulis sampaikan, karna dalam karya ini, media yang mendistribusikan gubahan penulis adalah penulis itu sendiri. Selain itu dari historisnya *performance art* hadir sebagai bentuk penolakan dan kritik terhadap konvensi seni rupa konvensional (Livina Veneralda, 2018).

Dalam skena seni rupa, dapat dikatakan *performance art* berkembang di era dadaisme yang di inisiasi oleh kelompok Fluxus. Para seniman performans (kelompok Fluxus) ini menggunakan *performance art* untuk medium karya sebagai bentuk penolakan terhadap kekuatan pasar seni lukis. Kelompok Fluxus menawarkan dematerialisasi terhadap seni. Penyajian tanpa latihan dan mengundang publik penonton untuk berpartisipasi mengambil bagian dari kesenian mereka, menjadikan lebarnya batas antara seni dan kehidupan sehari-hari. Kaitan dengan konsep yang penulis gagas adalah terdapat dari tujuan awal dari *performance art* sebagai bentuk penolakan dan kritikan. Karena kesan banalnya sebagai bentuk protes inilah penulis rasa akan sangat tepat untuk menggunakan medium ini sebagai penerjemahan dan ungkapan dari karya ini.

Selain itu, ketika sidang berlangsung, penulis akan memakan kacang terus menerus sampai sidang selesai. Di Indonesia istilah kacang atau “*ngacangin*” merupakan bahasa *slang* atau bahasa gaul atas ketidakpedulian terhadap suatu hal. Gestur ini penulis lakukan sebagai simbol dalam merespon aktifitas sidang tugas akhir ini. Ketidakpedulian seniman terhadap komunikasi verbal yang terjadi di sidang melalui gestur ini diharapkan mampu memberikan pertanyaan ulang, karena tidak sewajarnya ketika aktifitas sidang berlangsung, tidak ada komunikasi verbal. Karya yang melibatkan dua prespektif yaitu dari seniman dan apresiator ini, diharapkan juga mampu menggali dua presepsi baru dari kedua pihak tersebut.

## 4. Kesimpulan

Citra dalam karya ini sangat dekat dengan kritik institusional. Kritik institusional paling dikenal melalui praktik kritis yang dikembangkan pada akhir 1960-an dan awal 1970-an oleh seniman yang memberikan tantangan radikal pada sistem museum dan galeri. Singkatnya kritik institusional merupakan bentuk kritik dari sebuah tatanan yang terstruktur dalam sebuah kultur baik itu seni rupa atau bidang lainnya. Dalam hal ini, metodologi kritik institusional penulis gunakan sebagai rujukan dalam mengkritik proses sidang tugas akhir seni rupa.

Dalam sidang tugas akhir seni rupa, tampaknya perlu ada pertimbangan lebih lanjut perihal komunikasi verbal dalam mempresentasikan karya. Seni merupakan refleksi dari pandangan dan opini seorang seniman, dan karya dipelakukan sebagai alat untuk mendistribusikan informasi yang direfleksikan oleh seniman tersebut. Komunikasi verbal yang diharapkan mampu menguatkan informasi dari karya justru memperkecil kekuatan komunikasi dari karya tersebut. Bagi penulis aktifitas ini justru menghilangkan ‘jiwa’ dari karya.

Dengan mengutip tulisan Sanento Yuliman, pendidikan seni rupa membutuhkan masukan pengetahuan dan pengumpulan data yang valid. Dalam sidang tugas akhir ini, penulis juga sangat menyadari bahwa aktivitas sidang dan karya yang diciptakan mahasiswa merupakan bagian dari proses dari edukasi di perguruan tinggi. Untuk itu, sebagai tuntutan edukasi, penulis menimbang pentingnya tulisan pengantar karya sebagai bentuk pertanggung

jawaban penulis atas kevalidan data dan pertanggung jawaban atas gubahan pemikiran yang diungkap penulis dalam kekaryaannya ini.

Seni rupa merupakan sebuah subkultur dari kesenian yang merujuk pada aspek rupa yang menitik beratkan pada indra penglihatan. Namun seiring perkembangan peradaban manusia dalam memandang sekaligus memahami estetika, proses pengindraan tidak hanya melalui indra penglihatan namun juga bisa melibatkan indra peraba, dan indra kinetik yang berdampak pada proses psikofisis. Proses pengindraan sangat bergantung pada pengalaman estetika manusia seperti yang disinggung dalam BAB kedua. Seni rupa bukan hanya seni visual karena karya seni mampu mempengaruhi pengalaman estetika. Adanya komunikasi verbal dengan mencoba ‘menelanjangi’ hasil seni rupa justru menurunkan pengalaman estetika ini.

Pada karya ini, penulis menggunakan *performance art* atau seni performans sebagai medium berkarya. Keputusan ini penulis ambil, menimbang seni performans memiliki historis sebagai bentuk penolakan terhadap kekuatan pasar seni lukis pada masa dada. Selain itu seni performans merupakan medium presentasional karena dalam kekaryanya media yang digunakan adalah ekspresi dari gerak tubuh manusia, Sebagai bentuk penolakan penulis terhadap proses sidang tugas akhir seni rupa dan karena ini merupakan hasil dari pemikiran penulis sendiri, penulis memilih seni performans sebagai medium berkarya.

Dalam mengalami dan memahami ilmu seni, tentunya bukan hanya keterampilan mengolah medium semata. Sebab terdapat idiom lain yang harus dipahami, yakni fase-fase politis pada proses pencarian, penelitian, perbandingan dan uji coba. Pada kekaryaannya ini penulis/seniman sadar benar bahwa dalam proses pembuatan karya ini tidak melingkupi keseluruhan idiom tersebut. Seperti halnya tahap uji coba yang memang sangat tidak mungkin penulis lakukan karena performans di lakukan secara *live* atau langsung dan momentum sidang yang hanya mampu dimanfaatkan satu kali oleh penulis, sehingga tidak mampu menduga-duga perihal respon-respon dari apresiator.

Selain itu, selama proses pembuatannya penulis dominan mengkonsumsi informasi perihal karya-karya *institutional critique*, sebagai rujukan dan acuan dalam pembuatan karya ini. Selama proses pembacaan tersebut penulis melihat karya yang membawakan narasi kritik seakan-akan diwajibkan untuk memberi jawaban atau solusi dalam permasalahan yang dibahas atau diangkat dalam karyanya tersebut. Namun penulis memaknai idiom lain dalam karya *institutional critique*, yaitu mencoba menghadirkan pertanyaan kembali untuk direfleksikan bersema oleh seniman dan apresiator sehingga menimbulkan daya kritis dari kedua pihak tersebut. Metode seperti ini yang coba penulis hadirkan dalam kekaryaannya ini, dimana *ngacangin* menjadi pertanyaan ulang, “sebenarnya siapa yang tidak peduli?”.

## Daftar Pustaka

- Yuliman, Sanento. 2020. *Estetika yang Merabunkan*. Cetakan Pertama.2020. Dewan Kesenian Jakarta. Penerbit Gang Kabel. Jakarta Pusat.
- Malna, Afrizal. 2019. *Tragik Satu-Rasa Untuk Semua-Aku*. Cetakan Pertama.2019. Penerbit BASABASI. Bantul, Yogyakarta.
- Sony Kartika, Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Cetakan Pertama. 2007. Rekaya Ssains. Bandung.
- Bangun, Sem C. 2000. *Kritik Seni Rupa*. Cetakan Ketiga. 2011. ITB. Bandung.
- Gerald. Gene. 2009. *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*. 2009. Mayfly. California.
- Fraser, Andrea. 2005. *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*.
- Sugiharto, Bambang. 2017. *Nasib Keindahan Kini: Dinamika Hubungan Keindahan dan Seni*.
- Untoro Ugo, Jurnal Lembar. 2018. *Posisi Identitas Seni Rupa Kita*.
- Whiteboard Journal. 2018. *Mengenal Kemunculan dan Perkembangan Performance Art di Indonesia*. Diakses pada <https://www.whiteboardjournal.com/ideas/mengenal-kemunculan-dan-perkembangan-performance-art-di-indonesia/> (20 Maret 2020).
- Encyclopedia Britannica. 2011. *Instalation and Performance Art*. Diakses pada <https://www.britannica.com/art/performance-art> (20 Maret 2020).
- Moma. 2018. *Bruce Nauman*. Diakses di <https://www.moma.org/artists/4243> (22 Maret 2020).
- Artnet. 2018 *Richard Long*. Diakses di <http://www.artnet.com/artists/richard-long/> (22 Maret 2020).
- Richard Long. 2020. *Richard Long, Art made by Walking in Landscapes*. Diakses pada <http://www.richardlong.org/> (22 Maret 2020).