



p-ISSN 2442-9589 | e-ISSN 2614-7009

JURNAL TATA KELOLA SENI
Volume 9 Nomor 1, Juni 2023
Hlm. 85 - 94

Conference Report

Keunggulan Seni dalam Pemulihan Kehidupan

Ayu Utami

Salihara Arts Center

Jl. Salihara No.16, Ps. Minggu, Kec. Ps. Minggu, Kota Jakarta Selatan,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 12520

Apa keunggulan seni dalam pemulihan kehidupan? Itu adalah sebuah pertanyaan besar—malah sangat besar—yang diajukan dalam dies natalis ISI Yogyakarta ini.¹ Karena terlampau luas, kita boleh menjawabnya dengan cara apapun, serius maupun sambil lalu, praktis maupun teoretis, umum maupun khusus, makro maupun mikro. Saya ingin menjawabnya dengan melihat pengalaman Indonesia dan pengalaman pribadi. Tentu ini hanyalah salah satu alternatif jawaban.

Ada suatu persoalan awal: Ketika saya bertindak, saya tidak terlalu berpikir. Ketika saya berpikir-pikir, kemungkinan besar saya jeda bertindak. Saya bekerja di dunia seni. Saat saya sedang bekerja, saya tidak memikirkan atau meragukan lagi bahwa saya menghargai kesenian. Misalnya, saat saya sedang menulis novel. Atau, saat sedang menulis surat kepada institusi yang akan mendukung festival yang kami selenggarakan. Saat berusaha memenuhi tenggat waktu. Saat bernegosiasi. Saat membuat proposal... Tapi, ketika diberi kesempatan merenung, maka saya mulai meragukan banyak hal. Apa itu seni? Apa itu kehidupan? Kenapa kehidupan perlu dipulihkan? Kenapa seni unggul dalam pemulihan kehidupan? (Atau, bagaimana seni bisa unggul dalam hal itu?)

Kita, yang bekerja di dunia seni dan jujur, saya kira akan sampai pada kesimpulan ini: Kita tidak betul-betul tahu apa itu seni, tapi seni dipercaya oleh orang-orang yang menghidupkannya sebagai sesuatu yang bernilai. “Seni” ada karena dihidupi dan dihidupkan manusia. Maka, kita tidak berangkat dari pertanyaan ontologis atau epistemologis. Kita tidak mulai dengan definisi. Tak bertanya lagi apa itu seni. Kita berangkat dari kehidupan: dari laku dan nilai (bagaimana “seni” dihidupi dan dipercaya berharga).

Untuk melihat ini, sesungguhnya sangat penting untuk melakukan penelitian tentang ekonomi rumah tangga para “pekerja seni”, selain proses kekaryaannya. Merekalah yang menghidupi dan menghidupkan seni.

¹ Artikel ini adalah penulisan ulang atas presentasi lisan dalam acara zoominar Dies Natalis ISI Yogyakarta, 25 Juli 2022.

Seni dan yang menghidupinya

Belum banyak penelitian tentang ekonomi para pekerja seni di Indonesia (atau mungkin sekali akses saya yang terbatas). Apakah pekerjaan di bidang seni memberi penghasilan yang mencukupi? Bagaimana jika dibandingkan dengan pekerjaan di bidang lain? Apakah kerja seni *self-sustained* atau harus ditaja? Siapa mereka kok mau bekerja di bidang seni? Dst.

Saya boleh menganggap diri sebagai orang yang bekerja di bidang seni. Saya menulis novel. Saya mendapat royalti dari sana. Saya tidak menganggap novel sebagai sumber penghasilan, sebab saya tidak ingin kenikmatan saya menulis dipenjara selera pasar. Pendapatan dari royalti saya anggap bonus atau hadiah, yang tak boleh terlalu diburu. Tentu ini pilihan pribadi dan penulis lain boleh menentukan preferensinya sendiri. Saya bekerja tetap di dua tempat yang memberi waktu fleksibel. Komunitas Salihara, sebuah ruang seni nonprofit. Dan di Komunitas Utan Kayu, sebuah perusahaan kecil yang mencari untung di bidang properti dan kuliner, sekaligus menyelenggarakan kegiatan seni dan intelektual yang nonprofit. Keduanya berdiri di atas properti Goenawan Mohamad, seorang sastrawan pendiri majalah Tempo, dan kini juga pelukis, yang dengan sumber pribadinya menyumbang banyak sekali pada kegiatan seni. Selain itu, saya juga mengerjakan beberapa hal lain. Dan, untuk ikut mengembangkan kesusastraan, saya memberi hadiah sastra tahunan bagi penulis pemula—hadiah sastra “Rasa”—dari dana pribadi. Apa yang bisa dikatakan dari contoh kasar ini?

Seni dihidupi dan dihidupkan oleh orang-orang dengan profil-profil tertentu yang, besar kemungkinan, mencintai seni. Ada lapisan yang tidak mendapat upah atau pendapatan finansial dari seni dan malah mengeluarkan uang untuk itu dari pundi-pundi pribadi. Katakanlah, ini kelompok *maesenas* atau *patron*. Misalnya, Goenawan Mohamad (dengan komunitas Salihara dan Utan Kayu), Oei Hong Djinn (dengan Museum OHD), almarhum Tuty Heraty (dengan Galeri Cemara), Sutanto “Mendut”, dan banyak lagi.

Lalu, ada kelompok yang profesional, dengan jenis pekerjaan seperti kurator, konsultan, manajer, staf. Mereka bekerja di institusi seni, sebagai karyawan tetap atau kontrak berjangka menengah/panjang. Katakanlah, ini *kelompok profesional*. Sebagian dari mereka punya nilai kontrak yang cukup baik, waktu kerja fleksibel, dan bisa bekerja di beberapa tempat sekaligus atau punya waktu untuk berkarya pribadi. Tapi, sebagian lagi tak punya privilese kerja rangkap karena waktu dan beban kerja tak memungkinkan. Nilai kontrak pun belum tentu baik.

Ada juga kelompok pekerja cabutan, dengan kontrak per acara atau tanpa kontrak sama sekali. Katakanlah, ini *kelompok buruh* (istilah ini saya pakai untuk menekankan kerentanan dan bukan untuk kualitas pekerjaan). Perbedaan antara profesional dan buruh bisa dibandingkan dengan perbedaan antara kerah putih dan

kerah biru, atau “*self-programmable labour*” (fleksibel, berubah baik) dan “*disposable generic labor*” (upah rendah, tak punya banyak pilihan).²

Ketiga kelompok itu sama-sama bekerja untuk menampilkan kesenian, yang diwujudkan oleh kelompok keempat: kelompok “seniman”. Nah, seseorang bisa berada di beberapa lapisan sekaligus. Seorang maenas bisa juga seorang seniman. Seorang seniman bisa juga profesional atau buruh seni. Dan, kelompok kelima yang menghidupi seni tentu saja penonton. Sekali lagi, seorang seniman biasanya juga adalah penonton. Seorang penonton bisa juga buruh, profesional, atau maenas. Penonton bisa saja penggembira, bisa juga kritikus.

Selain kelima kelompok itu, seni didukung oleh pihak-pihak lain, orang maupun lembaga. Misalnya, perusahaan yang memproduksi seni, yang mendapat untung dari jual-beli seni, sponsor, lembaga filantropi, sekolah keterampilan atau pendidikan seni, media, pemerintah, dll. Secara bersama-sama semua elemen itu membentuk “ekosistem kesenian” atau “ekosistem industri kreatif” (nama yang digembar-gemborkan dua dekade belakangan ini).

Nah! Tiba-tiba kita menyadari sebuah ekosistem dari sesuatu yang sesungguhnya tak jelas definisinya (tapi, apa perlunya definisi seni jika demikian?). Sebagian besar—kalau bukan semua—orang yang bekerja di bidang seni punya kebutuhan, dorongan, kepercayaan, dan kesukaan akan seni. Mereka percaya bahwa seni itu penting dan bernilai. Tentu kadar dan kualitas kepercayaan bisa berbeda-beda. Tapi, tidak semua orang bisa menjelaskan alasan kenapa seni penting. Bahkan seorang seniman yang berhasil pun belum tentu bisa berargumen soal kenapa seni bernilai. Padahal, pertanyaan tentang kenapa seni bernilai bisa membantu kita menjawab pertanyaan awal: Apa keunggulan seni untuk memulihkan kehidupan?

Beberapa polemik tentang (makna) seni

Jadi, seni adalah sejenis keajaiban—dalam hal, kita tidak betul-betul bisa menjelaskan apa pentingnya tetapi toh dalam praktik atau laku hidup, kita memelihara dan menjunjunginya. Jelas, nilai dan makna adalah elemen dasar bagi seni. Jadi, apa itu makna seni bagi yang menghidupinya? Sangat baik jika ada riset tentang persepsi para pekerja seni mengenai nilai seni dan kenapa mereka bekerja di bidang itu. Sementara itu, kita juga bisa melihat bagaimana para pemikir atau kritikus berpendapat tentang nilai seni.

Sejarah Indonesia menyediakan cukup banyak bahan untuk dibaca. Dari sana kita bisa melihat corak ide tentang makna seni menurut para pemikir kesenian Indonesia. Dalam kesempatan pendek ini saya hanya ingin membaca ulang secara permukaan tiga polemik penting: Polemik Kebudayaan tahun 1930-an, polemik

² Lihat Fathimah Fildzah Izzati dkk., *Pekerja Industri Kreatif Indonesia: Fleksploitation, Kerentanan, dan Sulitnya Berserikat* (Sindikasi x FNS Mondiaal, 2021), hal. 7.

Lekra vs Manifes Kebudayaan tahun 1960-an, dan perdebatan sastra kontekstual tahun 1980-an.

1) **Polemik Kebudayaan** adalah istilah yang dipakai kemudian untuk merujuk pada rangkaian perdebatan di majalah dan koran antara tahun 1935-1936.³ Secara sangat kasar, ini adalah perdebatan tentang apakah kebudayaan Indonesia harus menjadi baru (menjadi modern Barat) atau melanjutkan warisan masa lalu. Ini sesungguhnya perdebatan yang sangat penting dan menarik, apalagi jika dibaca sehubungan dengan Sumpah Pemuda dan semangat kebangsaan yang berkobar di masa itu.

Polemik terjadi sebagai tanggapan atas tulisan Sutan Takdir Alisyahbana di majalah *Pujangga Baru*, “Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru”. Takdir berargumen bahwa Indonesia adalah entitas baru. Kerajaan masa silam—Sriwijaya, Majapahit—bukanlah pendahulu Indonesia. Bahkan, dari segi isi, capaian-capaian masa silam—sastra Hang Tuah, semangat Diponegoro atau Imam Bonjol—bisa bersifat anti Indonesia. Misalnya, mengandung penaklukan atau perendahan terhadap suku dan kelompok lain. Karena itu, kebudayaan Indonesia tidak merupakan kelanjutan kebudayaan Jawa, Melayu, Sunda, atau yang lain. Kebudayaan Indonesia sepenuhnya baru. Pertanyaannya, adakah model untuk kebudayaan yang baru itu?

Takdir mengkritik masyarakat Indonesia sebagai statis. Ia melihat ini sebagai problem utama. Masalah itu harus diatasi dengan menjadi dinamis. Dan, contoh masyarakat yang dinamis adalah bangsa-bangsa yang ketika itu telah maju: Eropa, Amerika, dan Jepang. Ia menulis: *Dan, sekarang tiba waktunya mengarahkan pandangan kita ke Barat*. Bangsa Indonesia yang terlalu statis ini perlu belajar untuk menjadi egoistis, materialis, dan intelektualis (istilah-istilah ini harus dimaknai positif dalam pandangan Takdir, bukan dengan pendapat umum sekarang).

Anjuran Takdir ini mendapat tanggapan keras dari pemikir-pemikir lain. Di seberang Takdir kita melihat nama-nama besar dalam sejarah pemikiran kebangsaan: Sanusi Pane, Purbatjaraka, Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adinegoro. Ada pula Dr. M. Amir dan Ki Hadjar Dewantara dengan perspektif yang lebih berjarak. Sebagian mengkritik cara berpikir Takdir yang terlalu simplistis. Sebagian, kadang dengan cara yang juga dikecam sebagai simplistis, membela kebudayaan Nusantara dari serangan Takdir.

³ Lihat *Polemik Kebudayaan: Pergulatan Pemikiran Terbesar dalam Sejarah Kebangsaan Indonesia*. Pengumpul naskah: Achdiat K. Mihardja. Cetakan pertama tahun 1948, sepuluh tahun lebih setelah perdebatan di media cetak terjadi. Cetakan keempat tahun 2008 (Balai Pustaka, 2008).

Polemik ini tidak berbicara secara khusus tentang seni. Tapi, di dalamnya kita bisa melihat bahwa seni adalah bagian tak terpisahkan dari kebudayaan dan masyarakat. Untuk kepentingan pembacaan kali ini, kita bisa mencatat beberapa hal: Takdir berpendapat bahwa bangsa Indonesia mundur karena terbenam dalam sifat statis. Indonesia harus dipulihkan dari keterbelakangannya dengan menjadi dinamis seperti Barat. Pemulihan yang terjadi di sini adalah dari keterbelakangan. Ini mungkin yang bisa kita catat dari Polemik Kebudayaan untuk membantu menjawab pertanyaan awal tentang bagaimana seni unggul dalam memulihkan kehidupan. Pada masa Takdir, kita perlu pulih dari belenggu keterbelakangan.

2) **Polemik Lekra vs Manifes Kebudayaan** adalah perdebatan keras dan melibatkan intimidasi yang terjadi di sekitar tahun 1963-1965, dengan latar Perang Dingin, perang yang terjadi setelah Perang Dunia. Perang Dingin—sekarang mulai dilupakan oleh generasi milenial padahal membentuk geopolitik dunia yang berjejak hingga sekarang—adalah perang antara dua kubu besar yang dominan: Blok Timur dan Blok Barat. Blok Timur, dengan ideologi komunisme, dipimpin oleh Uni Soviet (Rusia) dan Republik Rakyat Tiongkok (China). Blok Barat, dengan sistem politik demokrasi dan nilai-nilai liberal, beranggotakan Amerika Serikat dan negeri-negeri Eropa Barat. Pada tahun 1960-an, Indonesia semakin dekat dengan Blok Timur. Partai Komunis Indonesia (PKI) merupakan salah satu partai besar dan Presiden Sukarno semakin mesra dengan serta makin membela partai berlambang palu arit ini.

Bagi PKI, seni harus mengabdikan pada ideologi. Seni harus menjadi alat perjuangan. Organisasi massa di bawah PKI yang bergerak di bidang seni, Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), mengkampanyekan “realisme sosialis” sebagai cara yang benar dalam berkesenian, dan mengecah bentuk kesenian yang tidak sesuai dengan realisme sosialis. Pramoedya Ananta Toer adalah tokoh di kubu ini.

Banyak seniman yang tidak setuju dengan pembatasan bentuk serta tujuan seni dan merumuskan sikap dalam Manifes Kebudayaan. Di antaranya adalah H.B. Jassin, Wiratmo Soekito, Arief Budiman, Goenawan Mohamad, Taufik Ismail. Mereka melihat, politik tidak boleh diutamakan atas seni. Kelompok ini melihat adanya “kodrat kreativitas” yang bertentangan sifat dengan program partai politik. Ini adalah reaksi atas pandangan Lekra tentang “politik sebagai panglima”, yang mengharuskan seni harus tunduk pada garis perjuangan politik.

Manifes Kebudayaan menyebut bahwa “kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia”. Ini juga tampaknya suatu jawaban atas potensi tuduhan bahwa para penolak “realisme sosialis” adalah pengusung “seni untuk seni” (*l'art pour l'art*)—slogan yang dianggap borjuis. Seni, bagi para perumus Manifes Kebudayaan, juga bagian perjuangan untuk kondisi manusia yang

lebih baik, tapi bukan dengan cara mengabdikan haluan partai, melainkan dengan proses yang lebih bebas dan otentik.⁴

Untuk kepentingan pembacaan kita sekarang, kita bisa melihat bahwa kedua kubu—Lekra maupun Manifes Kebudayaan—sama-sama percaya bahwa seni punya peran penting dalam perjuangan. Bagi yang pertama, perjuangan kelas. Bagi yang kedua, perjuangan kondisi hidup manusia. Yang pertama menekankan kelas, yang kedua menekankan manusia. Jika kita boleh merumuskan pertanyaan dan jawaban dengan kepentingan spesifik kali ini, maka ini pertanyaannya: seni memulihkan kehidupan dari apa? Bagi Lekra, dari penghisapan kelas pemodal atas kelas pekerja. Bagi Manifes Kebudayaan, dari program dan pemaksaan ideologi. Itulah corak pemikiran di paruh akhir 1960-an. Polemik ini berakhir bersama dengan perubahan politik tahun 1965/66 dan dihancurkannya PKI.

3) **Perdebatan Sastra Kontekstual** terjadi dua puluh tahun kemudian, di tahun 1980-an. Ketika ini Indonesia berada di puncak rezim militer Soeharto. Sudah mulai dilupakan pula oleh generasi milenial, PKI dilarang tahun 1966, menyusul peristiwa 30 September 1965—penculikan dan pembunuhan tujuh perwira Angkatan Darat, yang dituduhkan pada PKI. Rentetan dari peristiwa berdarah itu, PKI dilarang, anggotanya dibunuh atau dipenjarakan, Sukarno dijatuhkan, dan Jenderal Soeharto menjadi presiden dengan model pemerintahan militeristis dan sentralistis.

Dampak dari sentralisme politik dan depolitisasi kehidupan juga terjadi pada aspek lain, termasuk kesusastraan. Taman Ismail Marzuki (TIM) didirikan di Jakarta di tahun 1968, dan menjadi pusat kesenian modern di seluruh Indonesia. Penerbit-penerbit besar juga berdiri di ibukota. Di tahun 80-an suasana sentralistis itu makin terasa dan menimbulkan kritik. Sentralisme ini kerap memakai alasan universalitas.

Arief Budiman dan Ariel Haryanto, keduanya dosen Universitas Kristen Satyawacana Salatiga, menjadi inisiator dan perumus tantangan terhadap sentralisme kebudayaan dan preferensi atas “sastra universal”. Mereka menawarkan “sastra kontekstual”, sekalipun dengan definisi dan argumen yang berbeda.

Beberapa pokok pemikiran mereka antara lain: 1) Bahwa sastra atau seni Indonesia tidak merakyat. 2) Klaim “sastra universal” yang diusung banyak kritikus di Jakarta mengandung bias Barat dan kelas menengah kota yang bukan membentuk mayoritas rakyat Indonesia. 3) Sastra/seni harus dipahami atau diciptakan dalam konteks masyarakatnya.

⁴ Lihat *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*, penyusun Ulrich Kratz (Jakarta, KPG: 2000). Tulisan-tulisan Pramoedya, hal. 328-340. Teks Manifes Kebudayaan dan penjelasannya, hal. 481-507.

Kritik bahwa sastra dan seni Indonesia tidak merakyat memang sekarang terasa simplistik atau ketinggalan zaman. Dikatakan, seni dan sastra dianggap membawakan selera kelas menengah kota sementara rakyat Indonesia adalah kelas bawah pedesaan. Demografi ini mungkin tidak berlaku lagi di masa sekarang, sebab perkembangan teknologi informasi mencairkan batas wilayah dan kelas, perkembangan urbanisasi juga mengaburkan wilayah kota dan desa. Kritik dari perdebatan ini yang tetap relevan adalah tantangan terhadap ide “universalitas”. Universalitas atau abstraksi universal atas manusia, juga dalam seni, berpotensi mencabut manusia dari konteksnya dan mengasingkan manusia dari dirinya sendiri.

Jika kita mau membaca ulang dengan kepentingan spesifik kita, kita bisa merumuskan kembali isi perdebatan itu sebagai berikut. Manusia harus dipulihkan dari keterasingan atau ketercerabutan dari konteks. Ideal-ideal universal merupakan problem utama yang menyebabkan keterasingan itu.

*

Demikianlah, dari tiga polemik penting yang terjadi dalam sejarah pemikiran kebudayaan/kesenian/kesusastraan di Indonesia kita melihat beberapa corak dan motif utama. Para pemikir Indonesia sama-sama, secara konsisten, melihat bahwa seni tak terpisahkan dari persoalan kemanusiaan, kemasyarakatan, dan kebangsaan. Seni punya peran dalam memperbaiki (baca: memulihkan) kemanusiaan, kemasyarakatan, dan kebangsaan. Mereka memang berbeda dalam rincian.

Untuk menjawab pertanyaan dan persoalan kita hari ini, saya mencoba melihat posisi mana yang paling kuat atau relevan untuk hari ini, untuk dilanjutkan atau dimodifikasi. Analisis kelas, seperti yang diusung Lekra maupun Arief Budiman, tidak cocok lagi untuk situasi sekarang. Perdebatan Timur dan Barat seperti yang diusung Polemik Kebudayaan tahun 30-an juga terlalu simplistik untuk situasi dunia kini.

Posisi yang terkuat atau masih relevan sampai sekarang adalah pada aspirasi, bukan pada detail konseptual, dari Manifes Kebudayaan dan perdebatan Sastra Kontekstual. Jika diringkas: dengan kebebasannya, seni justru bisa memulihkan kehidupan dari belenggu dogmatisme (ideologi maupun agama), dari kerangkeng objektifikasi dan fungsionalitas sistem-sistem dan institusi modern (birokrasi, pasar, rasionalisasi) yang mengasingkan manusia. Tawaran saya, dalam apa yang disebut Manifes Kebudayaan sebagai “kodrat kreativitas”, bisa kita masukkan juga suatu gerak hidup yang mencari pembebasan menuju kesejatan atau autentisitas manusia, yang selalu bisa terancam oleh birokrasi, pasar, rasionalisasi, dan dogma-dogma. Seni memulihkan kehidupan dengan memberi jalan agar manusia bisa menjadi lebih merdeka, autentik atau sejati pada dirinya. Dengan kata lain, menjadi semakin manusia.

Ekosistem seni

Ada variasi cara memetakan dan menganalisis ekosistem seni. Tapi, seperti telah disebut di awal, saya ingin berbicara dari pengalaman diri, dengan fokus utama melihat relasi atau sifat dominan pada masing-masing elemen. Sifat dominan ini akan menentukan cara masing-masing memaknai seni atau menilai kerja. Seperti telah disebut di awal, nilai dan makna adalah elemen utama yang menghidupkan seni.

Telah dikemukakan, dalam pengalaman saya, ada lima kelompok—lebih tepat lima kelompok peran individu—yang bisa dimainkan individu-individu yang menghidupi dan menghidupkan seni. Atau bisa kita sederhanakan dalam empat kelompok: 1) seniman, 2) pekerja seni (profesional & buruh), 3) maesenas, 4) penonton.

Lima kelompok peran yang disebut tadi diagenkan oleh person atau manusia. Yang perlu ditekankan di sini adalah mereka merasa (menyukai seni), memaknai (percaya bahwa seni bernilai), berkehendak, dan berkarya. Di sini kita bisa menggunakan istilah yang telah sering dipakai, antara lain oleh K.H. Dewantara: rasa, cipta, karsa, karya. Inilah wilayah di mana kesadaran dan laku manusia tak tergantung. Hubungan yang terjalin di antara mereka sesungguhnya subjektif-personal, informal, dan tak terukur. Tak ada kriteria baku yang berlaku di sini. Kita tempatkan mereka pada lingkaran pusat.

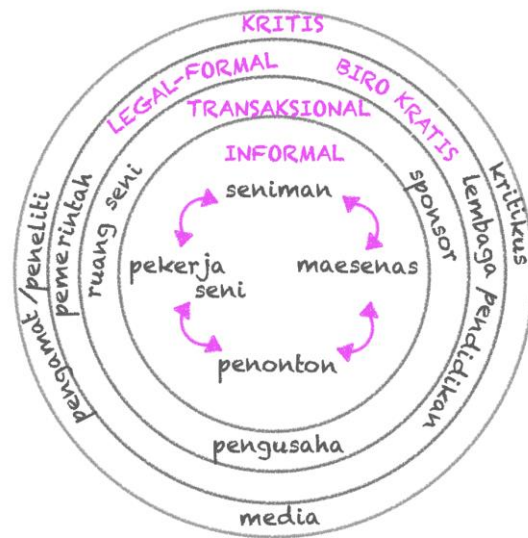
Selain mereka, ada yang bukan person, melainkan lembaga dan peraturan. Di sini termasuk pemerintah, pasar, bisnis, media, sekolah, badan filantropi, dll.

Di lingkaran kedua ke arah luar, kita bisa menempatkan pihak-pihak yang berhubungan langsung dengan penciptaan panggung atau ruang di mana seni bisa dinikmati atau penciptaan pasar, di mana seni bisa diperjualbelikan. Kita bisa menempatkan ruang seni (*art space*, galeri, museum), sponsor, pebisnis. Hubungan yang terjadi di sini bersifat transaksional—bisa secara komersial maupun non-komersial (nilai-nilai). Pihak-pihak ini melakukan penilaian dengan kriteria yang cukup jelas. Misalnya, pendapatan, jumlah penonton, jumlah liputan media, kualitas pertunjukan, dll.

Di lingkaran berikutnya kita bisa tempatkan pemerintah, yang berperan membuat kebijakan dan peraturan, dan lembaga pendidikan, yang umumnya berhubungan dengan pemerintah menyiapkan atau memelihara keahlian. Hubungan atau sifat dominan di wilayah ini adalah formal-legal-birokratis. Dan di lingkaran terluar sementara ini bisa kita tempatkan badan yang berperan untuk melakukan kritik, refleksi, dan analisis, yaitu media dan para kritikus. Sifat dominan di sini adalah kritis.

Pembagian dalam bagan ini masih mengandung tumpang tindih. Tapi, setidaknya sebagai awalan, dari sana kita bisa berangkat untuk melihat bagaimana masing-masing elemen memaknai seni dan mengukur kerja mereka. Kita bisa

melihat bahwa empat lingkaran dari luar memiliki kriteria yang terobjektifikasi dalam menilai kerja. Dengan bahasa yang umum, KPI (*Key Performance Index*) mereka cukup jelas. Pertanyaan yang menantang untuk diteliti adalah: apa atau bagaimana kriteria yang terobjektifikasi ini mendukung atau merusak pemaknaan seni? Dengan bahasa sederhana, misalnya, apakah peraturan dan birokrasi itu baik untuk seni atau tidak? Secara intuitif kita bisa menjawab, birokrasi yang berlebihan akan merusak seni. Maka, kita bisa bertanya lagi, kapankah birokrasi itu berlebihan? Dan lain-lain pertanyaan.



Hipotesis

Seperti telah dikatakan di awal, saya berpendapat bahwa seni awalnya adalah pemaknaan dan nilai yang diusung oleh orang-orang yang menghidupi dan menghidupkannya. Di tingkat inti ini, bentuk-bentuk pemaknaan masih galir, belum baku ataupun beku. Perdebatan tentang seni dalam tiga polemik di atas adalah contoh bagaimana para pemikir seni berdebat keras mencari bentuk yang mereka anggap benar. Pemaknaan selalu mencari bentuk, yang dalam praktik bermasyarakat, makin mengalami pembakuan. Sesuatu yang galir dan informal semakin menjadi formal, transaksional, terbirokratisasi, menjadi legal-formal. Kadang-kadang menjadi dogmatis.

Para pemikir seni memaknai seni sebagai potensi memulihkan kehidupan manusia dengan membebaskan manusia dari kondisi kurang manusiawi. Kondisi kurang manusiawi itu bisa saja diterjemahkan sebagai: penjajahan, keterbelakangan, penindasan kelas, atau keterasingan akibat belenggu dogmatisme (ideologi maupun agama), dari kerangkeng objektifikasi dan fungsionalitas sistem-sistem dan institusi modern (birokrasi, pasar, rasionalisasi).

Jika proyek pemulihan itu kita petakan dalam bagan, maka lingkaran pusatlah yang menjadi inti pembebasan itu, di mana hubungan-hubungan masih informal, dan pemaknaan masih galir. Pada dua lingkaran luarnya, hubungan-hubungan terobjektifikasi dan dinilai dengan kriteria transaksional, birokratis, legal-formal. Lingkaran keempat (sesungguhnya) berperan untuk mengkritik dan membongkar bentuk-bentuk yang membelenggu agar kita bisa kembali ke lingkaran inti.

Seluruh ekosistem ini penting, tapi ekosistem ini tidak bermakna jika wilayah pusat yang informal tidak terpelihara. Sebab, di sanalah keunggulan seni dalam memulihkan kehidupan manusia. Yaitu, mengembalikan potensi keutuhan yang hilang akibat keterasingan.

Belakangan ini kita kerap mengalami euforia dengan perkembangan di bidang seni. Misalnya, pendekatan ekonomi-kreatif. Tentu kita perlu gembira dengan setiap kemajuan. Tapi, dalam setiap kemajuan yang terukur, kita harus selalu melakukan refleksi tentang yang tak terukur. Dalam setiap pemenuhan *key performance index*, kita harus merenung, apakah pemulihan (baca: autentisitas dan kebebasan manusia) sungguh terawat.