

KEMAJUAN TEKNOLOGI DAN SIASAT UNTUK BERKEMBANG

IGN. HENING SWASONO

ABSTRACT

Technology Advance and Its Development Strategy. Art education organized by the Faculty of Visual Art of ISI Yogyakarta is related to the dynamic of the art development in the visual art practitioners' networking in both national and global level. The students enrich their knowledge and experience from inside as well as outside the campus by employing various strategies. Within this process, at many times the effort in achieving an artistic convention crashes with the artistic creativity that develops along with the world improvement. Market undeniably has to be considered in assisting the students to be 'mature' artists. It is also a must that art interacts with other fields of science. Technology will hold an important position as new learning resources in the education of art.

Keywords: interdisciplinary, art, new technology, art education institution, art world

PENGANTAR

Pendidikan tinggi seni rupa memiliki peran penting dalam dunia seni rupa di Indonesia. Kegiatan-kegiatan seni rupa seperti pameran, diskusi, seminar, dan penulisan tentang seni rupa yang hampir selalu dimotori oleh mereka yang berlatar pendidikan tinggi tersebut. Kegiatan-kegiatan pun tak selalu diselenggarakan di dalam kampus tetapi juga di luar kampus. Di lain sisi penyelenggaraan pendidikan seni rupa dibagi atas beberapa dasar keahlian ilmu yaitu Seni Murni, Kriya, dan Disain. Pembagian ini lazim dipakai lembaga pendidikan tinggi seni rupa di Indonesia. Tidak terlalu jelas rugi dan untungnya pembagian yang seperti demikian. Barangkali hanya tersebut untuk memudahkan penyelenggara pendidikan, juga

karena menyangkut persoalan pemberian nilai. Dalam pendidikan seni lanjut (S2) terdapat dua pembagian yaitu penciptaan seni dan pengkajian seni, dan saat ini diselenggarakan pula Manajemen Seni. Pembagian ini tentunya bukan tanpa alasan, sebab jika ditelaah lebih lanjut metode penciptaan seni berbeda dari metode pengkajian seni pun metode manajemen seni.

Selain itu perlu diketahui bahwa pendidikan tinggi seni mendapat tekanan dari kebijakan-kebijakan pemerintah dalam pengembangan pendidikan yang terkait dengan dasar politik yang dianut¹, di luar kampus tekanan terhadap perkembangan juga tidaklah sedikit. Terlebih pada masa sebelum era reformasi, lebih lanjut Sumartono menuliskan: "Pada masa Orde Baru, selama tiga dekade, pendidikan seni di Indonesia banyak mengimplementasikan kebijakan-kebijakan bernuansa kesenian, tetapi implikasinya adalah politik. Salah satu bentuk dominasi pemerintah adalah kebijakan yang tidak memperbolehkan berkembangnya wacana kritis di lingkungan pendidikan seni rupa."² Namun demikian di sini bukan berarti wacana kritis tidak berkembang. Di luar kampus para mahasiswa tetap bisa mengembangkan wacana kritis (walaupun kucing-kucingan). Penekanan pemerintah terhadap pendidikan tinggi seni inilah yang menyebabkan pengembangan keilmuannya terlihat berbeda dari perkembangan seni pada masyarakat. Karena tidak mengacu pada perubahan atas dasar kepentingan masyarakat secara umum dan tidak kuasa melawan kepentingan pemerintah, maka lembaga pendidikan tinggi seni hanya

terlihat memberi dukungan terhadap kegiatan pengontrolan kesenian yang dilakukan oleh pemerintah melalui aparatus institusionalnya.

Hal di atas diterima para pelaku kesenian maupun masyarakat sebagai sesuatu yang wajar. Penerimaan sebagai sesuatu yang wajar ini menurut Bourdieu disebut sebagai kekerasan simbolik yang bekerja dengan mekanisme *me'connaissance*, mekanisme penyembunyian kekerasan yang dimiliki menjadi sesuatu yang harus diterima. "Yang memang seharusnya demikian", inilah yang disebut Bourdieu sebagai *doxa*. Keberadaan *doxa* ini hanya dapat diperoleh melalui *inkalkulasi*, atau proses penanaman yang terus menerus. Proses ini berlangsung efektif di dunia pendidikan. Atas nama pendidikan, maka peserta didik menjadi objek penanaman produk-produk budaya para pendahulunya.³ Jika terjadi semacam demikian tentunya hasil dari pendidikan tidak akan lebih pengetahuannya daripada pendidiknya. Namun melihat dari apa yang terjadi di Indonesia, tidak hanya seperti yang diuraikan oleh Bourdieu, pada masa pemerintahan Orde Baru terdapat beberapa pendekatan keilmuan yang dilarang untuk dipelajari ataupun dikembangkan oleh pemerintahan yang berkuasa. Sistem yang digunakan penguasa kala itu diberlakukan dengan paksaan serta penjungkirbalikan persoalan yang menghasilkan bukan hanya korban jiwa manusia tetapi juga kemunduran keilmuan. Penanaman yang terus menerus ini bukan selalu diterima begitu saja. **Secara formal ia diterima, tetapi perlawanan selalu ada.**

Walau kemudian banyak protes maupun pameran yang menampilkan karya yang menjadi sulit didefinisikan dengan pembagian keilmuan dalam kampus, perubahan yang terjadi tidak terlalu maju, tetapi setidaknya ada perubahan. Tahun 1993 terjadi perubahan kurikulum pendidikan seni di Indonesia. Jika sebelumnya mahasiswa harus menempuh 157 SKS, lantas diubah menjadi minimal 138 SKS. Perubahan

yang mencolok ialah mahasiswa bisa memilih untuk menyelesaikan Tugas Akhir karya tulis atau karya seni, juga bisa mengambil matakuliah pilihan antar fakultas. Kemudian banyak mahasiswa seni rupa mengambil matakuliah pilihan di fakultas lain misalnya tari pergaulan, apresiasi jazz, karawitan, pemeranan, fotografi, sosiologi seni, antropologi seni, dan lain-lain. Sebaliknya, mahasiswa dari FSP (Fakultas Seni Pertunjukan), dan FSMR (Fakultas Seni Media Rekam) juga banyak mengambil matakuliah pilihan di FSR (Fakultas Seni Rupa) misalnya keris, gambar model, boneka, seni eksperimental, dan lain sebagainya. Baru di tahun 1997 terjadi perubahan kebijakan untuk pembatasan pengambilan mata kuliah pilihan.

Bisa jadi kebijakan semacam yang disebut di atas adalah cara yang digunakan lembaga pendidikan seni dalam merespon perkembangan seni di luar kampus. Setidaknya dari apa yang penulis rasakan pada waktu itu keinginan berkarya di luar konvensi keilmuan seni yang digunakan di kampus, yang sangat menggebu, dapat difasilitasi lewat beberapa mata kuliah pilihan. Bisa dibayangkan semasa tahun 1974 sewaktu beberapa mahasiswa kemudian membuat pernyataan "Desember Hitam" yang memprotes hasil keputusan dewan juri Pameran Besar Seni Lukis Indonesia 1974 yang berbuntut penskorsan mahasiswa di STSRI "ASRI" Yogyakarta dan diperbandingkan dengan Pameran Binal 1992 yang juga mempertanyakan penyelenggaraan Bienalle Yogyakarta 1992 yang tidak berbuntut apa-apa.⁴ Kebijakan ini tentu memberi pengaruh pada karya yang dilahirkan oleh para mahasiswa, terlebih didukung kemajuan teknologi informasi saat itu.

Saat ini perkembangan seni seakan memperlihatkan bahwa ia dapat menjadi apa saja, "sah-sah saja", juga laku, terjual. Terlebih dengan kemajuan teknologi, metode penciptaan maupun pola pandang seni menjadi berubah. Seniman bisa saja memanfaatkan kemajuan



GAMBAR 1. Karya Moelyono, *Kesenian Unit Desa*, FSRD ISI, 1985 dan Karya Penulis, *Dekonstruksi*, Program Pasca Sarjana ISI Yogyakarta 2007

teknologi, khususnya elektronik (komputer), dalam proses berkarya maupun dalam pandangan konsepsi seni. Pandangan “sah-sah saja” ini bagi pendidikan seni dapat menjadi pisau bermata dua yang dapat merusak maupun membangun. Namun demikian lembaga pendidikan dapat memandangnya secara positif atas perkembangan ini.

Cara pandang positif ini tentunya dengan memahami segala sesuatu yang di konvensionalkan atau aturan baku biasanya mempunyai (wilayah) yang bersifat tidak terkualifikasikan. Jika hal-hal ini dilihat sebagai kelebihan tentunya justru akan membuatnya jadi lebih kaya dan berkembang.

SIASAT BEBAS DARI KONVENSIONAL (PENDIDIKAN) SENI

“Menjadi seniman bukan hanya harus belajar pada lembaga pendidikan tetapi juga belajar dari luar”, ungkapan ini umum terdengar dari mahasiswa seni di ISI Yogyakarta ketika dipertanyakan tentang pendidikan seni. Jika ungkapan ini dijawab dengan: Jika ingin

menjadi seniman cukup belajar di lembaga pendidikan seni, lembaga benar-benar harus merombak sistem pembagian keilmuannya dengan menambahkan banyak-banyak ilmu lain, misalnya semiotika, teori perubahan sosial, dan banyak lainnya, mengingat di dunia seni terdapat banyak pokok permasalahan yang beragam pula penjabarannya. Kehidupan sosial seniman tidaklah berbeda dengan masyarakat lain, ada kelas atas, menengah, bawah.

Perbedaan belajar di dalam dan di luar tersebut mempengaruhi ideologi berkesenian seorang seniman yang kemudian terlihat dalam bentuk dan corak ungkap yang tidak semata-mata bertalian dengan pemenuhan kebutuhan estetik saja, melainkan terkait juga secara integral dengan kebutuhan lainnya, baik primer dan sekunder. Perbedaan itu menurut Hauser tidak hanya bersifat horizontal tetapi juga terjadi secara vertikal di antara lapisan-lapisan sosial tertentu, sehingga kita kenal juga adanya aneka ragam seni seperti seni pop, seni petani, seni rakyat, seni massa, seni bourgeois dan sebagainya.⁵ Dengan demikian dalam



GAMBAR 2. Karya Toni Volluntero dan S. Tedy, *Berbicara dengan Aquarium*, Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, 1997

berkarya seorang seniman secara sadar maupun tidak sadar dalam menyampaikan ungkapan dan pernyataan estetikanya dipengaruhi atau mendapat rangsangan sejalan dengan pandangan, aspirasi, kebutuhan dari kehidupan yang melingkupinya, juga dari gagasan-gagasan yang mendominasinya. Di lingkup pendidikan seni, lembaga pendidikan seni merupakan bagian kehidupan dari mahasiswa yang tentunya sangat memberi pengaruh terhadap karya yang diciptakan. Melihat kenyataan demikian perlu sebuah pertimbangan untuk meletakkan dasar pijak sebelum membuat aturan main maupun pembagian keilmuan dalam lembaga pendidikan seni rupa.

Karya seni penulis sewaktu menempuh pendidikan S2 (Program Penciptaan Seni, dengan Minat Seni Lukis, pada pameran tugas akhir [2007]) mengangkat persoalan

dekonstruksi. Karya yang dibuat jika ditimbang dengan linear keilmuan terlihat sangat jauh dari seni lukis ataupun patung. Lewat penjabaran yang bisa dipertanggung jawabkan karya tersebut diterima dengan baik. Jika dibandingkan dengan karya tugas akhir Moelyono pada tahun 1985 yang tidak diterima karena dianggap tidak sesuai dengan prinsip-prinsip keilmuan yang digunakan kampus (padahal penjabaran pertanggung jawab yang dilakukan Moelyono cukup jelas) dapat diketahui betapa lambat respon kampus terhadap perkembangan seni di luar kampus.

Sebagaimana contoh di atas, berdasar pengamatan diterima atau tidak diterimanya suatu karya di lingkup lembaga pendidikan telah terjadi perubahan yang lambat. Menurut Sumartono, mempercepat kemajuan sebuah perguruan tinggi seni rupa tidak hanya dalam/

lewat segi penciptaan karya, tetapi juga pengkajian (penelitian, penulisan kritik seni rupa, dan pengembangan wacana metodologis). Pengkajian seni rupa membutuhkan sikap kritis, tetapi sikap ini di semua perguruan tinggi seni rupa di Indonesia dapat dikatakan belum begitu tampak masih terlihat seperti sanggar atau akademi.⁶

Majunya atau bagusnya sebuah lembaga pendidikan seni biasanya terlihat dari para pengajarnya. Pengajar jika tidak bisa “fleksibel” menanggapi suatu persoalan menjadi terlihat seperti orang yang kurang wawasan karena sangat mudah menyerah kepada aturan main daripada menentangnya. Walaupun ada penentangan maka penentang sering dihindangi perasaan “sungkan”, malu, bersalah, bahkan tak berdaya. Perasaan “sungkan” ini menyebabkan sulitnya melakukan kritik kepada pihak lain. Interaksi pengajar semacam ini beserta kekuasaan bisa jadi untuk mendapatkan pengakuan dari wacana yang mendominasi. Mekanisme ini dapat membuat siapapun masuk ke dalam lingkaran dominasi, menjadi patuh dan tanpa sadar. Jelaslah hal ini terjadi karena keterlibatan aktif orang-orang yang tidak tahu bahwa mereka sendiripun ikut melakukan cara yang sama.⁷

Kebebasan berekspresi dalam berkarya identik dengan kebebasan dalam/ untuk bersuara. Kebebasan semacam ini sangat tergantung dengan kekuasaan yang bisa membatasinya. Perjuangan mempertahankan kebebasan berekspresi di Indonesia mempunyai catatan panjang, dari persoalan kebudayaan Timur-Barat, pertarungan ideologi, hingga campur tangan kekuasaan dalam pengaturan kebebasan berekspresi.

Dalam konteks penciptaan seni perihal kebebasan berekspresi ini sering diilhami oleh mahasiswa seni dengan mengamati sejarah yang dituliskan. Dalam catatan sejarah seni hampir semua yang berontak dicatat dalam sejarah.



GAMBAR 3. Perayaan 40 hari Pembredelan Majalah Tempo (1993). Karya ini dibuat oleh anggota Sasenitala ISI Yogyakarta yang dipelopori oleh Syamsul 'icul' Barry.

Misalnya, Sudjoyono dengan Persaginya yang mempertanyakan *Moi Indie*, Gerakan Seni Rupa Baru juga merupakan pemberontakan terhadap keadaan seni saat itu, atau sejarah seni rupa modern (Barat) dengan gerakan *Dada*, juga *salon de refuge*-nya serta masih banyak lagi. Catatan sejarah seperti ini sering digunakan untuk mengilhami penciptaan, menjadi seakan-akan “melawan”lah agar sukses.⁸

Mahasiswa seni dalam hal ini kemudian memaknai apa yang sedang terjadi lewat berbagai strategi yang sangat fleksibel. Apalagi sekarang ini sebuah *discourse* dipastikan mempunyai pasar yang mendukungnya. Hal ini bukan merupakan sebuah perkiraan tetapi semua akan berakhir di pasar. Pendapat ini bukanlah sesuatu yang berasal dari teoritik tertentu tetapi dari pengalaman apa yang dihadapi seniman. Apapun yang dibuat dari

lukisan, instalasi, sampai karya *performance* semua berakhir ke dan di pasar. Bagi mahasiswa terkadang hal ini menjadi dorongan untuk memperoleh pengakuan sebagai seniman terkenal.

Sepanjang penulis bergaul bersama mahasiswa, pada saat bertanya tentang dilema dalam berkarya, sering mereka menjawab dengan banyaknya aturan dan pembatasan yang diberikan kampus (lembaga). Namun hal ini sering disiasati dengan cara membuat karya tambahan misalnya instalasi di ruang pameran, atau *performance* pada pembukaan pameran di kampus. Selain itu mahasiswa aktif membuat/ mengikuti *event* seni rupa di luar kampus (nasional, regional, internasional) dengan mempertimbangkan wacana yang berkembang di luar tetapi tetap berkarya mengerjakan tugas-tugas kampus. Jadi dalam kehidupan berkeseniannya, mahasiswa mempunyai hasil karya yang terkategori *karya kampus* dan *karya luar kampus*.

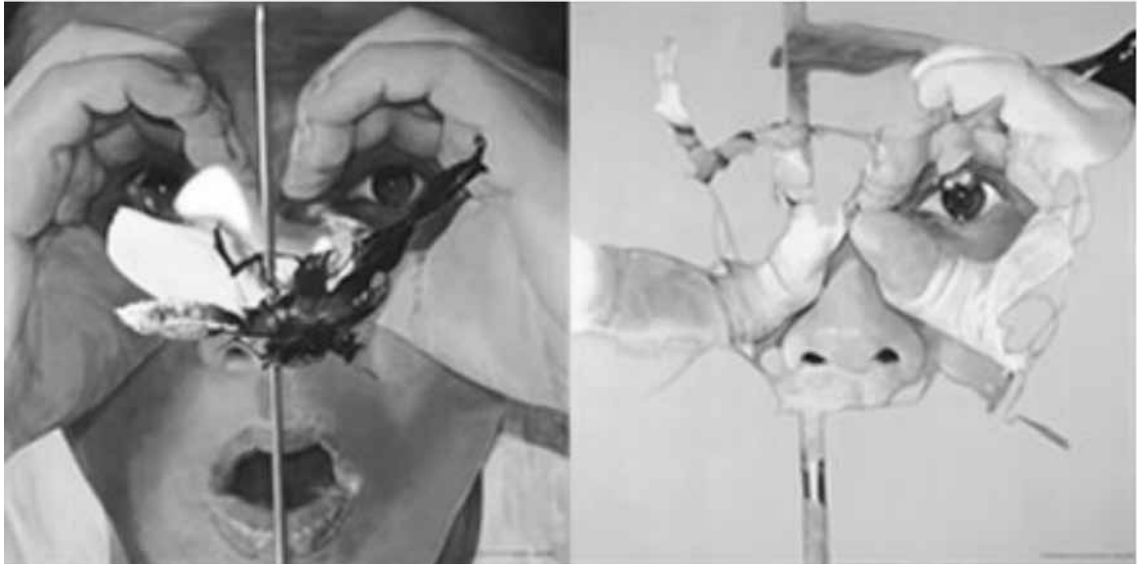
Mahasiswa pun kerap membuat kumpulan-kumpulan (komunitas) atau ikut bergabung dengan perkumpulan yang sudah ada di luar kampus. Hal lain yang menarik lagi ialah dunia seni rupa Yogyakarta lebih terlihat tidak ada rasa pembagian junior dan senior, mungkin karena di setiap tahunnya selalu ada *event* (FKY, Festival Kebudayaan Yogyakarta) yang terbuka diikuti semua seniman, baik yang masih sersatatus mahasiswa, dosen, atau yang sudah terkenal berpameran bersama, sehingga perkembangan berkarya baik dari bentuk hingga konsep setiap seniman dapat diketahui khalayak. Selain itu kemajuan teknologi informasi merupakan faktor pendorong yang luar biasa bagi pemahaman seni di kalangan mahasiswa. Lewat internet karya-karya bisa *display*, ditawarkan, atau mencari informasi karya seni rupa terkini baik berupa gambar, video, juga teks. Keaktifan mahasiswa dalam mencari informasi menyebabkan tidak sedikit mahasiswa yang kemudian ikut kompetisi seni internasional.

Salah satu hal yang menarik dari persoalan pendidikan seni di ISI Yogyakarta yaitu lamanya selesai kuliah. Kuliah diselesaikan dalam jangka waktu empat setengah hingga sepuluh tahun. Beberapa mahasiswa yang menyelesaikan hingga sepuluh tahun ini, karyanya sangat bagus bahkan mereputasi di ruang internasional. Tak sedikit pengajar yang kemudian mendatangi mahasiswa atau menyurati mahasiswa agar mau menyelesaikan pendidikannya. Hal ini biasanya terjadi dikarenakan mahasiswa tersebut tinggal menyelesaikan Tugas Akhir, sayang jika tidak diselesaikan. Berdasarkan pengamatan penulis hal yang sering terjadi (lamanya kuliah) karena sibuk berkegiatan seni di luar kampus.

Perkembangan seni rupa di luar kampus sangat berbeda. Perkembangan di luar diwarnai kebebasan yang mengikuti keterbatasan yang membelenggunya, misal persoalan kehidupan keseharian, pelarangan penguasa, permintaan/ persaingan pasar, kemajuan teknologi informasi, dan lain-lain. Walaupun wacana seni, sistem kuratorial, dan kritik masih didominasi pendapat orang-orang kampus, namun pada praktek penciptaan karya seni seorang seniman tidak terlalu banyak terpengaruh. Bahkan tidak sedikit seniman (ternama) malah memutuskan untuk tidak menyelesaikan kuliahnya. Agung 'Leak' Kurniawan, Heri Dono, S Tedi, Toni Volluntero, dan masih banyak lagi masih tetap aktif berkarya hingga sekarang.

Bagi seorang seniman yang terpenting adalah berkarya, menciptakan sesuatu yang baru. Namun demikian seniman tak bisa lepas dari persoalan/ kebutuhan hidup sehari-hari. Banyak pemikiran seni yang dilahirkan tetapi seniman bisa saja beralih dari pemikiran satu ke yang lainnya, seperti mengikuti mode pakaian. Sangat mungkin suasana hiruk pikuk seni yang diikuti perkembangan infrastruktur membuat seorang seniman tidak intens dengan apa yang dipikirkannya.

Bisa saja seorang pelukis mengubah gaya



GAMBAR 4. FX Harsono, 2009,
Watching The Wound, acrylic on
canvas printed

ataupun metode penciptaannya dengan mengikuti *style* yang tren di pasaran. Sebagai contoh pada *event* Philips Moriss Award (1999), sebuah acara bergengsi yang memilih sepuluh besar pelukis di Indonesia ini diikuti ratusan peserta, yang hampir sebagian besar mengirimkan karya bertema realitas sosial. Hal ini sesuai dengan keadaan politik pada waktu itu yang hampir semua orang sedang gegap gempita membicarakan demokrasi, perjuangan bagi orang miskin, dan reformasi. Keadaan ini bukan berarti kemudian bahwa banyak seniman yang memperjuangkan rakyat kecil, tetapi besar kemungkinannya seniman hanya mengekor keadaan maupun wacana yang sedang berkembang pada saat itu.

Pengekoran ini bukan berarti seorang seniman kemudian dapat dianggap sebagai bagian masyarakat yang tidak punya pegangan, tetapi hal ini dapat dilihat sebagai reaksi atas tantangan-tantangan yang dihadapinya secara individual, yang mendorong manusia untuk melakukan antisipasi: yaitu suatu proses

dalam kognisi seseorang mempersepsikan, merumuskan, atau mencari alternatif dalam memecahkan masalah yang dihadapinya itu.⁹ Seniman memang bisa terlihat seperti mendua, yaitu mendua dalam kehidupan individual dan kehidupan sosial. Di satu sisi secara individual seniman sangat individual dalam mengembangkan konsep dan kreativitasnya, di sisi lain dalam memenuhi kebutuhan sehari-hari mengikuti apa yang diterima dan dibutuhkan masyarakat.

SIASAT: MENGIKUTI DAN DIKUTI PASAR

Perubahan dramatis dan kondisi sosial politik Indonesia mempengaruhi praktek seni rupa bukannya tanpa ada relasinya dengan situasi dan perubahan dunia, khususnya terkait dengan berakhirnya konflik ideologi Perang Dingin. Berlangsungnya krisis moneter yang melanda berbagai negara menjadi penyebab penting runtuhnya kekuasaan negara. Lalu hal lain adalah kemajuan teknologi dan media informasi yang bersifat global yang memungkinkan

berlangsungnya mobilisasi tekanan masyarakat internasional terhadap sebuah pemerintahan. Praktek seni rupa tidak terlepas dari persoalan ini bahkan menjadi bagian di dalamnya.

Mungkin ada sebagian dari civitas akademika ISI Yogyakarta yang agak terperangah manakala mengetahui pada sebuah *event* pameran seni rupa di Jakarta terdapat karya seni yang laku ratusan juta rupiah padahal pembuatannya menggunakan *print* kanvas (digital). Karya tersebut dipoles dengan kwas di beberapa bagiannya. Karya tersebut laku dengan harga tinggi tentu bukan sekedar dari teknik pembuatannya tetapi yang terpenting ada yang mau membelinya. Pembelinya tentunya juga tidak sekedar membeli tetapi ada pertimbangan lain yang dianggap menguntungkan.

Peristiwa ini menandai adanya persepsi konsep seni rupa yang berkembang, diterima, dan didukung kekuatan (permintaan) pasar. Setidaknya terdapat dua perkara (global) yang melingkupi perkembangan seni rupa Indonesia saat ini: *pertama*, kekuatan pasar (ekonomi), ideologi pasar, dan masyarakat pasar adalah sesuatu yang tidak bisa dihindari. *Pasar*, kata Goenawan Mohamad, pada dasarnya adalah pusat di mana benda-benda disajikan, ditawarkan. Pasar adalah pusat hal ihwal jadi komoditi, artinya jadi hadir untuk dipertukarkan.¹⁰ *Kedua*, kekuatan (teknologi) media informasi di tengah lautan dan gelombang informasi di era yang disebut “tata dunia baru” (*the new world information order*), yang dihadapi adalah sebuah hegemoni kekuatan (informasi) yang maha besar.¹¹ Lalu, bagaimana pendidikan seni harus mereposisi diri pada masa sekarang ini? Jika lembaga pendidikan diibaratkan sebagai supermarket, matakuliah adalah dagangannya, pembeli memilih jurusan apa yang dibeli lengkap dengan persyaratannya, harus membayar, tidak bisa ditawar atau tidak bisa separuh, tidak pula bisa dicampur separuh-separuh. Namun setelah dibeli, sesampai di

rumah bukan berarti tidak bisa dicampur atau diubah-ubah sesuka hati. Supermarket tentu tidak bisa protes atau mengontrol ketika sudah di rumah pembeli. Pembeli mendapat ilmu dan mengembangkan ilmunya dengan keadaan yang berlangsung di luar. Keadaan di luar sudah barang tentu lebih maju mengingat pula pergesekan di luar selain disertai berbagai keilmuan juga adanya derajat kebebasan yang berbeda.

Ada baiknya jika menganalogikan suatu sistem kebijakan manajerial *multibrands* terhadap kebijakan pemerintah tentang pendirian lembaga-lembaga pendidikan seni di Indonesia. Unilever merupakan sebuah perusahaan multinasional yang mengeluarkan banyak produk alat kecantikan dan kesehatan setelah mengeluarkan *Pepsodent* (pasta gigi) juga mengeluarkan *Close Up*, setelah mengeluarkan *sunsilk* (shampo) juga mengeluarkan *Clear*. Lalu apakah pasar *Pepsodent* atau *Sunsilk* akan terganggu dengan *Close Up* atau *Clear*? Pada kenyataan memang terganggu tetapi yang menjadi soal bagi perusahaan itu bukanlah *brand* tetapi grafik penjualan pasta gigi maupun shampo yang makin meningkat.

Sebagai pendidik yang menempatkan atau menganalogikan lembaga pendidikan sebagai pasar amatlah berat karena tersangkut dengan konsep pendidikan “Tut Wuri Handayani”. Namun analogi “pasar” yang diuraikan pada tulisan ini ialah untuk mencoba memahami berpikir dengan cara-cara sebagaimana yang terjadi di pasar. Bagi pemerintah (yang lebih mementingkan kemajuan ekonomi) mungkin saja dengan mendirikan banyak lembaga pendidikan seni nantinya dilahirkan sarjana-sarjana seni yang cukup banyak, terlebih dengan animo masyarakat terhadap pendidikan seni yang meningkat. Pendaftaran masuk mahasiswa menurun pada suatu lembaga pendidikan seni tertentu bukan berarti animo masyarakat menurun terhadap pendidikan seni, karena pada

kenyataannya lembaga pendidikan seni yang berkualitas pun bertambah banyak.

Tentunya terdapat berbagai pertimbangan dari orang tua ketika memutuskan untuk mengirim anaknya belajar di sebuah perguruan tinggi yang agak jauh atau di luar kota. Pertimbangan awal ialah bagaimana setelah lulus nanti? Apa yang ditawarkan oleh perguruan tinggi tersebut (fasilitas, jaminan kelulusan, keterbukaan sistem manajerial dsb)? Bagaimana keadaan sosial di sana (narkoba, seks bebas, adat istiadat, dsb)? Pertimbangan yang penting ialah biaya menyangkut biaya hidup, biaya kuliah, juga ketersediaan beasiswa. Tentunya jika dihitung terlalu besar, kecenderungan orang tua ialah memilih mengirim anaknya ke perguruan tinggi sejenis yang terdekat karena lebih memudahkan kontrol keluarga dan efisiensi biaya.

Gejala menurunnya animo pendaftar ke Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta tidak terlepas dikarenakan masalah-masalah sebagaimana yang dituliskan di atas. Usaha seperti “jemput bola” dengan mendatangi sekolah-sekolah untuk menawarkan diri memang telah dilakukan, namun hal ini akan lebih baik jika diikuti dengan upaya berbenah diri melakukan perubahan/perbaikan. Setidaknya, sebagai Institut Seni Indonesia yang pertama harus mampu memberikan penawaran suatu dalam pendidikan seni rupa yang lebih baik dan lebih beragam dari pada yang ada sekarang.

SIASAT: ILMU SENI (RUPA) MEMBUTUHKAN INTERDISIPLIN ILMU

Seorang kolega (dosen ISI Yogyakarta yang tidak mau disebut namanya) meminta bantuan untuk bisa membantu mengajar Nirmana (Desain Elementer) dan Kreativitas di Program Komputer Sistem Informasi Fakultas Matematika dan Ilmu Pengetahuan Alam (FMIPA) Universitas Gadjah Mada. Penulis menanyakan alasan kenapa perlu diberikan mata kuliah tersebut? Penjelasan, bahwa

di program komputer sistem informasi selain diajarkan ilmu bahasa program komputer, selalu berakhir dengan visualisasi program yang dibuat tersebut. Membuat *game, software, operating sistem* semua berkaitan dengan perancangan visual dengan bahasa program, maka layak diperlukan perkuliahan tentang seni. Lebih lanjut juga diceritakan hal yang sama juga diajarkan di Program Pascasarjana Fakultas Kedokteran. Ilmu seni diajarkan untuk pengembangan *therapeutic* (ilmu akting) para dokter dalam *assesment* (standar melakukan pemeriksaan), Nirmana (Desain Elementer) diajarkan pada program *medical education* dalam pengembangan *learning resources*. Setidaknya keputusan seni diajarkan bukan sebagai suatu bentuk formalitas tetapi memang dari pendekatan empirik yang menuntutnya diperlukan. Keilmuan seni memang dibutuhkan untuk pengembangan ilmu komputer di masa depan. Lalu, bagaimana di Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta menanggapi ilmu-ilmu bidang lainnya (khususnya yang menyangkut kemajuan teknologi) dalam pengembangan ilmu seni rupa di masa depan?

Barangkali beberapa ilmuwan seni di FSR ISI Yogyakarta terlalu berpikir linear dan terlalu berfikir deduktif (berfikir teoretikal dulu, baru melihat fenomenanya). Sering kali proses kreatif dan karya seni melulu diletakkan sebagai objek kajian intelektual semata, atau hanya melulu didekati dengan teori-teori seni baku, atau direduksi sedemikian rupa agar dapat diterangkan. Padahal teori adalah cara pandang dengan berbagai perangkat metodis yang keabsahan ilmiahnya tetap berdasarkan pada kesepakatan masyarakat ilmiah tertentu. Celakanya, di dunia akademis seni berhadapan dengan keterbatasan teoretis dan sifat reduksionistiknya yang sering kali tak diperhatikan, belum cukup dikritisi, sehingga civitas akademiknya seakan asyik bermasyuk dengan mengutak-atik dunianya sendiri.

Demi menambah kekuatan keilmuan



GAMBAR 5. *From import with love/ instalation/Eko Nugroho (Indonesia) ok.video festival/jakarta/2005*

mahasiswa seni dalam berkarya di luar maupun di dalam, lembaga pendidikan perlu mempertimbangkan membuka segala macam pendekatan kritis misalnya kajian budaya, untuk diajarkan dalam mata kuliah tambahan. Dengan memahami pendekatan kritis atas realitas, makna, atau nilai yang berkembang, dapat diketahui segala sesuatu bukan hal yang netral, yang datang dari kekosongan, yang tumbuh begitu saja, melainkan hasil bentukan atau paling sedikit dipengaruhi oleh lembaga-lembaga/ nilai/ individu yang berkuasa (apakah itu kekuasaan ekonomis, sosial, simbolik, atau kultural atau kombinasi dari semua itu).

Kemajuan teknologi yang pesat pun mempengaruhi percepatan perubahan sosial masyarakat. Demikian halnya bagi seni rupa. Banyak karya seni yang kemudian menggunakan kecanggihan teknologi. Perubahan ini tidak

sekedar menjadikan kemajuan teknologi sebagai medium berkarya tetapi juga konsepsi seni dan perilaku seniman yang turut berubah. Perubahan-perubahan ini tentunya tidak begitu saja atau sekedar untuk diketahui, tetapi dapat dijadikan atau dipandang sebagai suatu hal yang positif karena dapat mendorong pengembangan seni rupa dalam keilmuan. FSRD (Fakultas seni Rupa dan Desain) ITB di lain pihak melakukan penelitian terhadap praksis *New Media Art* dalam lingkaran seni rupa internasional dalam kurun tahun 2000-2005 sebagai bahan penyusunan dan pengembangan kurikulum intermedia di fakultas tersebut. Penelitian ini mencoba melihat dan membaca kembali fenomena, gagasan, dan kecenderungan praktik *new media art* secara umum, untuk kemudian melihat praktek tersebut dalam konteks ruang dan sikap pandang yang lebih spesifik, yakni "Indonesia". Dalam wacana *new media art*, penggunaan perangkat teknologi sangat menentukan perwujudan artistik. Pada penelitian ini *new media art* diasumsikan memiliki keterkaitan dengan sikap pandang, nalar, dan perilaku suatu kelompok sosial dalam rentang masa tertentu sebagai akibat dari kehadiran dan perkembangan teknologi.¹²

Perubahan pola pandang dalam penciptaan karya seni sebagai akibat dari perubahan kehidupan masyarakat dalam konteks kemajuan teknologi merupakan kekayaan ilmu seni 'baru' yang siap dieksplorasi agar dapat dikembangkan dalam pendidikan seni. Selain itu pola pengajaran yang tadinya *teacher learning center* (pembelajaran berpusat pada pengajar) dapat dipertimbangkan untuk diperkaya dengan mengambil pola *student center learning* (pembelajaran berpusat pada mahasiswa) dengan menggunakan dasar pengembangan keilmuan yang diambil dari problem kesenian (*problem based learning*), mengingat bahwa seni rupa tidak pernah lepas dari perubahan sosial yang ada di masyarakat, dan melihat pula bahwa perubahan masyarakat sangatlah dinamis dan cepat.

Pemaparan di atas mengidentifikasi diperlukannya interdisipliner keilmuan dalam pengembangan seni sebagai sebuah pengetahuan. Terdapat berbagai kemungkinan pengembangan yang bisa dilakukan dari manajemen industri seni, hingga kajian budaya, bahkan tidak menutup kemungkinan seni digital. Mengingat pula bahwa semakin banyak perguruan tinggi seni yang berdiri yang menjadikan persaingan kian ketat.

KESIMPULAN

Keterbukaan sangat berguna dalam mengembangkan keorganisasian maupun tata kerja, perencanaan, dan pelaksanaan sebuah lembaga pendidikan. Hal ini menjadi sangat penting karena masyarakat Indonesia sekarang ini berbeda dengan masyarakat Indonesia masa lalu. Keterbukaan juga sangat penting untuk mengetahui serta mendorong memberdayakan sumber daya manusia yang terdapat di lembaga pendidikan, karena untuk bisa menerima perubahan dari luar seyogyanya bisa “menerima” (bukan berarti harus diikuti) segala perubahan yang ada di dalam.

Keterbukaan dari dalam (civitas akademika) tentu akan membuat lebih cepat dalam menanggapi perubahan yang ada. Ia akan menumbuhkan semangat siap menerima banyaknya perbedaan pendapat dan tidak memaksakan suatu pendapat. Dengan keterbukaan civitas akademika akan lebih tersadar lagi bahwa pendidikan adalah bagian dari dinamika masyarakat, menggunakan biaya dari masyarakat, untuk kepentingan masyarakat, dan yang terpenting para pekerja di lembaga pendidikan (staf maupun tenaga pengajar) akan lebih memahami pekerjaannya sebagai pelayan masyarakat.

Mengikuti perubahan secara tidak langsung membutuhkan fasilitas belajar dan mengajar yang (teknologi) baru. Peralatan studio harus ditambah dengan yang terbaru serta yang

telah ada diperbaharui (*upgrade*), selain diikuti dengan penyediaan tenaga teknis yang handal. Kemajuan teknologi (komputer informasi) bisa saja digunakan sebagai medium baru dalam menciptakan karya. Ia memberi peran penting dalam penyelenggaraan pendidikan dalam artian dijadikan sebagai *learning resources* (sumber pembelajaran) yang baru.

Berbagai hal yang telah disampaikan pada bagian-bagian tulisan ini diharapkan dapat dijadikan pertimbangan dalam mengadakan perubahan. Setidaknya dari apa yang pernah berlangsung (pengalaman pola-pola pendidikan lembaga pendidikan) di masa lalu bisa dijadikan pijakan dalam membuat arahan serta pengembangan di lingkungan pendidikan.

CATATAN AKHIR

1. Suminto A.Sayuti, *Situasi Mutakhir dan Imperatif Pendidikan Seni Kita*, Makalah seminar di Jurusan Seni Murni FSR ISI Yogyakarta, 26 Juni 2004
2. Sumartono (2003), “Politik Wacana dan Seni Rupa” dalam *Politik dan gender, aspek-aspek Seni Visual Indonesia*, Yayasan Cemeti, Yogyakarta. p.48
3. Rusdiarti, Piella suma (2003) “Bahasa Pertarungan Simbolik dan kekuasaan”, terj. Haryatmoko, dalam *Basis*, No. 11-12, Yogyakarta.
4. Lebih lanjut lihat, Sumartono (2000), “Peran Kekuasaan Dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta” dalam *Outlet* terbitan Yayasan Cemeti, Yogyakarta.
5. Lihat lebih lanjut dalam Hauser, A, *The Sociology of Art*. Terj. KJ Northhooft. London: Routledge & Keegan Paul, Ltd., 1974, Masyarakat terdiri dari lapisan-lapisan sosial yang kalau di pilah secara materiil, terdiri dari masyarakat mampu dan tidak mampu. Pembagian ini jika dikritisi terlihat karya seni yang dihasilkan punya banyak perbedaan (tidak sama).
6. Lebih lanjut dikatakan sikap kritis ini tidak mudah karena ada sedikitnya tiga persyaratan:
 1. Adanya keberanian berbeda pendapat.
 2. Adanya kemampuan mendalami berbagai macam pengetahuan praktis seni rupa.
 3. Adanya

- kemampuan menerapkan berbagai macam metode pendekatan atau metode penelitian dalam seni rupa. Sumartono, *loc.cit* p.50
7. Bourdieu, Pierre (1991) *Language and Symbolic Power*, terj. Gino Raymond. Cambridge: Polity Press, p. 164
 8. Barry, Syamsul (2008) *Pendidikan Seni vis a-vis Kebebasan Berekspresi : Melihat-lihat masa depan Seni rupa*, Makalah seminar Nasional Masa depan Pendidikan Seni Rupa, FSR IKJ Jakarta.
 9. Lebih lanjut lihat Spindler, L.(1977), *Culture Change and Modernization; Mini Models and Case Studies*. Illinois: Haveland Press, Inc., pp 85-87.
 10. Selanjutnya Goenawan Mohamad mengatakan: ...pasar adalah kegaduhan dan orang banyak, arena dimana orang yang pandai berperan seni –sang “aktor”- menjadi amat penting. Di tempat ramai ini individu pun terancam kelimun, “orang-orang kecil” jadi pencemburu, tetangga kita menggrogoti kemandirian kita dan dengan antusias mereka menyibukan kemegahan.
 - Goenawan Mohamad, Zarathustha di Tengan Pasar, *Jurnal Kebudayaan Kalam* 7, 1996, pp.110-111
 11. Through the viels of post-cold war ideology and the new world information order, power is supposedly dispersed and decentralized, allowing for an unprecedented free play of pluralism and heterogeneity. But global television and information technologies have effectively restructured a new pattern of geopolitical domination based not on wealyh but on acces in transition, Lihat: Apinan Poshyandha, *Roaring Tiger, Disperated dragons in transition* Katalog pameran : Tradition and Tension. Contemporary Art in Asia, Asia Society Galleries, New York, 1996 p. 25
 12. Agung Hujatnika dkk, 2008. *Tinjauan Terhadap Praksis New Media Art Dalam Lingkaran Seni Rupa Internasional Dalam Kurun Tahun 2000-2005 dan Identifikasi Landasan Teoritiknya Sebagai Bahan Penyusunan dan Pengembangan Kurikulum Inter-Media di FSRD ITB*, Penelitian Riset ITB.