PERTUKARAN NILAI-NILAI DALAM PASAR SENI SEBUAH SKETSA AWAL

St. Sunardi

Abstrak. *Artikel ini menguraikan mengenai berbagai nilai yang diperhitungkan dalam pasar seni.Hal itu menyangkut nilai-nilai yang ada dalam karya seni dan bagaimana nilai-nilai tersebut saling dipertukarkan dalam pasar seni.Ada empat perkara yang dibahas dalam artikel ini. Pertama, apa yang membuat suatu karya seni bernilai tinggi? Kedua, tiga kemungkinan sistem pertukaran nilai dalam balai lelang seni. Ketiga, topografi perjalanan karya seni dan implikasinya bagi perubahan nilai-nilai dalam karya seni. Keempat, berbagai jenis wacana yang mungkin muncul dari sistem pertukaran nilai-nilai dalam seni. Dalam seni diduga nilai utama berupa nilai tanda yang melamapaui nilai guna dan nilai tukar ekonomis. Logika itu yang memungkinkan karya seni dihargai dengan jumlah uang membubung tinggi tak terkendali maupun turun tak tertolong. Ini menunjukkan bahwa karya seni tidak bisa dihargai dengan uang. Karena nilai tukar ekonomis sudah kosong dan hanya menjadi nilai tukar tanda, maka naik turunnya uang akan ditentukan oleh naik turunnya karya seni sebagai nilai tanda.*

Beberapa waktu yang lalu saya dipinjami (tanpa saya harus mengembalikan) oleh seorang *art dealer* ternama di Indonesia sebuah buku berjudul *The $12 Million Stuffed Shark* yang ditulis oleh Don Thompson. Jelas, judulnya cukup provokatif. Kalau diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia kurang lebih berbunyi demikian: *Ikan Asin Hiu Seharga $ 12 Juta*. Skop bukunya bisa dilihat pada sub-judulnya: *The Curious Economics of Contemporary Art and Auction Houses*.

Saya tidak bisa berhenti membaca buku setebal hampir tiga ratus halaman ini. Buku ini kaya dengan informasi berharga bagi orang seperti saya yang buta dengan dunia bisnis seni rupa. Misalnya, Don Thompson mendaftar dua puluh *art deal* terbesar. Namun, dia juga menyajikan informasi yang mereka dapatkan dari omongan-omongan informal dengan para *art dealer* dan kolektor. Di samping kaya dengan informasi, buku ini juga sarat dengan keberanian untuk menilai. Yang paling menarik adalah bahwa buku ini bicara secara jujur, blak-blakan, tanpa malu-malu, tanpa pura-pura, tanpa eufeisme tentang apa yang dipuja dan cara mencapai pujaan dalam bisnis seni. Ada banyak pikiran yang muncul selama membaca buku ini. Buku ini bicara tentang hampir segala-galanya dalam ekonomi pasar seni kontemporer dan balai lelang kecuali tentang seniman dan karya mereka!

Saya maklum mengapa seniman dan karyanya tidak dibicarakan. Buku ini memang buku tentang pasar seni, dan pasar seni tidak ditentukan oleh seniman dan karyanya. Penentu pasar seni adalah *art dealer* dan para kolektor. Para *art dealer* ibaratnya seperti Tuhan yang menentukan hidup dan mati para seniman di pasar. Begitulah, seorang *art dealer* yang bisa memahkotai seorang seniman dengan corona nama besar namun dia pulalah yang bisa melepas corona tersebut bilamana dia tidak suka. Jadi, sang seniman dan karyanya tidak dibicarakan. Seniman dan karyanya disebut hanya dalam konteks membicarakan kekuasaan tak terbatas seorang art deal atau persisnya kekuasaan *branded art deal*.

Bagaimana dengan *art critic*? Seniman saja tidak punya kekuasaan apa-apa atas dirinya di pasar apalagi seorang kritikus seni! Untuk mengawali bahasannya tentang kritikus seni dia mengutip kata-kata Samuel Keller dari Basel: "*When I entered the art wolrd, critics had an aura of power; now they are more like philosophers, respected but not as powerful as collector, dears or curators*". Dalam bahasa Don Thompson yang lebih lugas, dikatakan: "*critics have little influence on the contemporary art world – not on artists' success, and certainly not on prices*". Jadi, kalau kita mau bicara pasar seni, jangan lagi bicara kritik seni. Tidak ada gunanya. Tidak punya dampak pada para seniman maupun pasar. Itu sudah lewat.

Pengamatan Don Thompson ini menantang dan meneguhkan saya untuk merenungkan kembali apa yang terjadi dalam dunia seni jaman sekarang. Untuk itu saya hanya akan memfokuskan perhatian pada pertukaran berbagai nilai yang terjadi dalam pasar seni. Nilai-nilai apa saja yang ada dalam karya seni dan bagaimana nilai-nilai saling ditukarkan dalam pasar seni? Karena eksplorasi ini sifatnya masih bersifat sangat awal, maka

saya menyebut tulisan saya ini tidak lebih daripada sebuah sketsa. Untuk keperluan ini, saya banyak dibantu oleh gagasan Baudrillard tentang ekonomi politik tanda.[4] Sebagai langkah awal, saya menyadari bahwa bentuk tulisan ini barang kali terlalu akademis, terlalu abstrak. Apa lagi dalam tulisan ini saya tidak sempat menjelaskan terlebih dahulu tentang ekonomi politik tanda. Tidak apa-apa. Dalam tulisan ini sebenarnya saya lebih banyak mengajukan pertanyaan-pertanyaan dasar yang sudah tidak lagi kita ajukan (karena terlalu biasa) namun sebenarnya masih perlu. Salah satu pertanyaan itu kurang lebih berbunyi demikian: benarkah *tingginya harga* suatu karya seni disebabkan oleh nilainya yang sebenarnya *tidak bisa dihargai* (*invaluable*)?

Ada empat hal yang hendak dibahas. *Pertama*, apa yang membuat suatu karya seni bernilai tinggi? *Kedua*, tiga kemungkinan sistem pertukaran nilai dalam balai lelang seni. *Ketiga*, topografi perjalanan karya seni dan implikasinya bagi perubahan nilai-nilai dalam karya seni. *Keempat*, berbagai jenis wacana yang mungkin muncul dari sistem pertukaran nilai-nilai dalam seni.

Apa yang Dibayar dalam Pasar Seni?

Diskusi tentang alasan tingginya suatu karya seni tidak pernah berhenti. Buku *The $12 Million Stuffed Shark* karya Don Thompson di atas secara tidak langsung juga digerakkan oleh fakta bahwa ada perubahan nilai-nilai yang terkandung dalam suatu karya seni serta lembaga-lembaga yang ikut berperan dalam perubahan tersebut. Oleh karena itu, tanpa rasa malu-malu marilah kita memeriksa nilai-nilai apa saja yang ada dalam dunia seni dan bagaimana nilai-nilai tersebut beradu satu sama lain, saling meniadakan maupun mengadakan, dan kemungkinannya untuk melahirkan nilai-nilai baru. Kalau memang benar dalam dunia seni juga ada fetishisasi, apa yang difetiskan?

Karya seni merupakan model produk yang rendah nilai **gunanya** (NG) namun tinggi nilai tukar ekonomisnya (NTE). Tidak ada hubungan antara nilai fungsional dan nilai tukar ekonomisnya. Orang bisa saja mengatakan

4 Salah satu tulisannya yang kontroversial yang kemudian menjadi judul buku adalah *The Conspiracy of Art*. Pada intinya, di sana dia menunjukkan seni kontemporer yang sama sekali tidak memiliki nilai guna, tidak memiliki nilai tanda, dan bahkan tidak mempunyai wilayah pertukaran simbolik namun pada kenyataannya nilai tukarnya mencengangkan. Oleh karen itu dia melihat seni sebagai konspirasi. Jean Baudrillard (2005), *The Conspsiracy of Art. Manifestos, Interviews, Essays.* Tr. Ames Hodges.

bahwa nilai fungsionalnya adalah untuk dekorasi atau hiasan. (Sekalipun sang seniman seperti Picasso akan protes: "*No, painting is not made to decorate apartments. It is an instrument for offensive and defensive war against enemy*" [5]) Fungsi dekoratif atau hiasan suatu karya barang kali terlalu tinggi bila dibandingkan dengan nilai tukar ekonomisnya. Suatu karya seni yang ditempatkan di suatu ruang lebih mirip dengan sedang disimpan dan dipamerkan daripada dipakai untuk dekorasi. Dekorasi atau hiasan hanyalah fungsi tambahan. Yang utama adalah koleksi. Memang ada masa di mana fungsi dekoratif itu begitu penting. Misalnya pada jaman Renaisans.

Kalau demikian, nilai utama dalam seni mungkin berupa **nilai tanda**. Nilai tanda terkait dengan pesan dari suatu objek. Nilai tanda bekerja dengan prinsip perbedaan (*difference*). Pesan itu bisa berupa denotatif maupun konotatif. Sejauh ini kita beranggapan bahwa nilai tanda inilah yang membuat suatu karya seni berharga. Masalahnya, banyak orang bertanya-tanya bagaimana suatu karya seni itu dikupas (*decoded*) sehingga bisa menghasilkan suatu pesan. Di mana kita bisa menemukan pesan itu? Di mana pesan itu dikomunikasikan? Persoalan ini penting karena orang ingin tahu pesan suatu karya seni. Demikian juga orang ingin tahu apa yang dibayar dengan harga tinggi oleh seorang *buyer*. Pertanyaan ini sering dijawab dengan kebisuan. Siapa yang bertanggungjawab dan berhak memberi jawaban ini? Seniman? Kolektor atau buyer? Kritikus seni? Kurator? Dalam banyak kasus, kita tidak pernah mendapatkan jawaban pada tataran pesan. Akan tetapi orang biasanya memegang semacam dogma bahwa suatu karya berharga secara ekonomis karena nilai tandanya. Bahwa nilai tanda (jadi pesan) itu belum terungkap itu soal lain. Orang hanya dipaksa untuk mempercayai dogma itu. Kalau dogma itu runtuh, maka bisnis seni menjadi bisnis yang memalukan. Setiap orang berkepentingan untuk mempertahankan dogma ini. Kalau tidak, bisnis seni bisa runtuh secara perlahan-lahan. Paling-paling orang hanya menempatkan mereka-mereka yang bertanggungjawab untuk mengupas karya seni itu berada di luar jangkauannya. Barangkali ini kelompok ini masuk kelompok yang oleh Giddens di sebut *experts*. Sampai kapan orang sabar menanti? Sikapnya macam-macam. Ada yang agnostik, ada yang pesismistis, ada yang optimistis, namun ada juga yang sarkasatik. Termasuk yang terakhir ini adalah Baudrillard. Khususnya sikapnya atas seni kontemporer.

5 Charles Horrison and Paul Wood, *Art in Theory 1900-1990. An Anthology o Canging Ideas*, 640.

Sikap Baudrillard ini ditunjukkan lewat tulisannya berjudul *The Conspiracy of Art*. Dia membuat penilaian yang sadis tentang seni kontemporer. Dunia seni kontemporer adalah dunia konspirasi, dunia kolusi. Di tengah-tengah karya seni dihargai secara ekonomis dengan harga tinggi, ia menyatakan bahwa "seni itu nol dan kosong"[6]. Seni dan dunia membentuk persamaan kosong. Bagi Baudrillar "*art is about inventing another scene; inventing other than reality*"[7]. Kalau ia mengatakan bahwa seni itu nol dan kosong, itu berarti bahwa seni sudah tidak lagi "*inventing other scence*". Kalau orang masih menghargai seni semacam ini, itu hanya mungkin terjadi karena ada konspirasi, ada kolusi. Pandangan ini terkesan merupakan puncak dari ketidaksabaran atau rasa putus asa Baudrillard untuk meneliti nilai-nilai dalam seni kontemporer.

Kritik Baudrillard ini memang terasa menyakitkan dunia seni rupa. (Maka dia mengatakan: "*The Conspiracy of Art* menempatkan saya sebagai musuh seni"[8]). Kita tidak bisa mengabaikan kritikan pedas tersebut. Baik langung maupun tidak langsung para pekerja seni sudah mengakui hal tersebut. Sang seniman tidak tahu mengapa nilainya laku tinggi. Demikian juga seorang seniman sering tidak tahu mengapa suatu karya dinilai tinggi. Paling-paling mereka hanya harus menyesuaikan antara selera pasar dan cara penilaian. Kecaman pedas itu harusnya mendorong dunia seni kontemporer untuk membuktikan banyak seni … Demikian juga kecaman ini juga untuk mengingatkan dunia seni yang sudah dikuasai pasar secara arbitrer yang tidak ada hubungannya dengan seni namun para pekerja seni beranggapan bahwa seolah-olah bisnis seni adalah bisnis seni.

Nilai apakah yang membuat seni dihargai begitu tinggi secara ekonomis? Pertanyaan ini pertama-tama adalah pertanyaan tentang pasar, tentang suatu jenis pasar tertentu. Oleh karena itu kita harus memeriksa bagaimana nilai-nilai dipraktikan dalam pasar. Termasuk di dalamnya nilai-nilai tanda dan nilai tukar ekonomis.

Balai Lelang sebagai Medan Kompetisi Aristokratik

Model pertukaran nilai-nilai dalam seni rupa paling menarik bisa diamati dalam kegiatan di balai lelang dengan seluruh suasananya. Apa sebenarnya yang terjadi di sana sedikit banyak bisa menjelaskan uraian di atas. Di sana ada karya, ada nama seniman (*signature*), ada penjual, ada pembeli, dan ada

6 J. Baudrillard, *The Conspiracy of Art*, 89.
7 Ibid., 77.
8 Ibid., 75.

penonton. Selain itu di sana ada pula seperangkat peraturan. Sebelum lelang diselenggarakan, biasanya sudah diedarkan katalog yang berisi karya yang hendak dilelang disertai dengan perkiraan harga awal. Dengan demikian, para peserta sudah bisa mempersiapkan diri. Mereka sudah siap untuk berhadapan dengan karya semacam apa dan calon pesaing macam apa.

Selanjutnya kita akan melihat bagaimana nilai-nilai mengalami perubahan dan nilai-nilai apa sebenarnya yang tercipta lewat persaingan ini. Kita akan mulai dengan nilai-nilai yang sejauh ini sudah kita pakai dalam ekonomi politik tanda, yaitu nilai tukar ekonomis, nilai tukar tanda, dan "nilai" tukar simbolik. Secara antisipatif saya bisa mengatakan bahwa dalam balai lelang memang terjadi bisnis, namun pasti bukan sekedar bisnis biasa karena pertukaran ekonomisnya tidak wajar. Demikian juga kita bisa mengatakan bahwa dalam balai lelang dan pasar seni pada umumnya memang terjadi transaksi pertukaran tanda-tanda kesenian, namun pasti bukan hanya itu saja karena sering kali kita (dan bahkan pelaku) tidak tahu pasti *message* apa yang dipertukarkan. Akhirnya, kita bisa mengatakan bahwa dalam lelang terjadi pertukaran simbolik yang dipandu oleh prinsip ambivalensi. Akan tetapi, peristiwa-peristiwa yang terjadi berbeda dengan pertukaran simbolik yang sudah kita lihat di muka. Selanjutnya kita akan memeriksa ketiga kemungkinan tersebut dengan melihat nilai apa yang sedang bermain dalam masing-masing kemungkinan dan nilai baru apa yang bisa dihasilkan dari sana.

(1) Pertukaran ekonomis

Karya pertama-tama dilihat sebagai bentuk komoditi (*commodity form*) yang mempunyai nilai tukar ekonomis dan minta diperlakukan sesuai dengan logika ekuivalensi. Oleh karena itu, kegiatan di balai lelang bisa saja hanya merupakan kegiatan murni bisnis seperti halnya di pasar lelang ikan. Orang menjual dan membeli pertama-tama untuk mendapatkan perbedaan nilai tukar ekonomis (laba) setinggi-tingginya. Orang bersedia membayar suatu karya dengan nilai tukar ekonomis tertentu dengan harapan bahwa di kemudian hari karya ini bisa menghasilkan nilai tukar ekonomis yang lebih tinggi. Demikian juga orang bersedia melepas suatu karya dengan nilai tertentu karena merasa sudah mendapatkan untung atau untuk menghindarkan kerugian yang lebih banyak. Bahkan orang bisa menawar karyanya sendiri untuk menaikkan harga. Jadi ini murni bisnis.

Nilai apa yang ditukar dengan sejumlah harga? Untuk sementara ini tidak penting. Yang paling penting di sini adalah kenyataan bahwa motif utama kegiatan adalah untuk mendapatkan keuntungan dan logika yang dipakai

adalah logika ekuivalensi. Orang membawakan dirinya sebagai seorang subjek ekonomis tulen. Perilakunya seluruhnya diarahkan untuk mencari cara-cara yang bisa meningkatkan nilai tukar ekonomis. Ia mungkin saja menguasai tren, menjalin relasi dengan banyak pihak, namun semuanya untuk kepentingkan menciptakan kesempatan menaikkan keuntungan. Kalau demikian halnya, di sini berlaku fetisishme Marxis klasik: perbedaan nilai tukar ekonomis menjadi tujuan akhir. Walaupun ini terkesan *redicoulous*, cara menjalankan bisnis seni di balai lelang dan pasar seni dengan cara seperti ini bisa diterima (walau riskan).

(2) Pertukaran tanda budaya

Karya pertama-tama dipandang sebagai bentuk tanda yang bisa membedakan dirinya dengan barang-barang lainnya (terutama dengan barang-barang seni lainnya) dan menghasilkan *signifying relation*. Pertukaran yang terjadi dalam balai lelang dan pasar seni didominasi oleh pertukaran tanda (NKT) atau transaksi kultural dan pada akhirnya nilai tukar tanda inilah yang menjadi landasan nilai tukar ekonomis (NTE). Pertukaran tanda ini harus ada dan harus dianggap ada karena pertukaran tanda di sini merupakan pelaksanaan dogma pasar seni seperti disebut di atas. Sindiran agar orang membeli suatu karya tidak dengan telinga namun dengan mata menegaskan dogma ini. Pelaku bisnis yang terhormat harus mempunyai pengetahuan memadahi tentang sistem tanda yang dijual belikan. Pengetahuan ini tidak hanya meliputi "konvensi" tanda-tanda yang sedang dimaui oleh pasar namun juga konvensi tanda-tanda di kalangan seniman di suatu masyarakat tertentu. Jadi ini soal *fashion*.

Kalau nilai kultural menjadi dasar bisnis seni, maka perubahan nilai paling dominan adalah ini: nilai tukar tanda berubah menjadi nilai tukar ekonomis (NKT NTE). Di depan kita melihat bahwa proses ini mencerminkan dominasi kode kultural kelas tertentu. Kalau kelas kita ganti dengan pasar, proses ini menunjukkan dominasi kode kultural pemain pasar tertentu. Karya seorang *old master* tiba-tiba berada jauh di bawah harga karya seorang seniman muda, karena alasan yang jelas. Karena ini menyangkut pertukaran tanda, maka sampai dengan pesan, ideologi, dan bahkan referens.

Para seniman pun berharap karyanya berputar di balai lelang mengikuti logika in. Seorang seniman akan merasa puas bukan hanya karena nilai ekonomisnya tinggi melainkan juga karena nilai tandanya tinggi. Lakunya suatu karya dianggap sebagai peristiwa suatu karya menjadi tanda, mengeluarkan aturan main, dan akhirnya bisa berkomunikasi. Tingginya harga suatu karya dianggap sebagai bukti keunikan karya tersebut. Akan

tetapi harus diakui bahwa ada seniman yang heran mengapa karyanya laku tapi juga heran kenapa tidak laku. Rasa heran ini sering kali juga ditujukan pada karya-karya seniman lain. Rasa heran ini sering kali tidak menemukan jawaban yang akhirnya bisa menjadi racun seniman kalau dia tidak "kuat".

(3) Mengatasi nilai ekonomi dan nilai budaya

Kemungkinan ketiga, dalam balai lelang karya seni memang dihadirkan sebagai bentuk komoditi dan bentuk tanda. Dengan demikian karya seni menyandang nilai tukar ekonomis (NTE) dan nilai tukar tanda (NTT). Akan tetapi, kedua nilai ini bebas menukarkan dirinya dengan apa saja dan tidak lagi mengikuti logika ekuivalen dan logika perbedaan melainkan – seperti akan kita lihat kemudian – logika ambivalens. Ketika "nilai-nilai" itu tidak lagi mengikuti logikanya sendri, maka "nilai-nilai" itu sebenarnya berhenti sebagai nilai dan hanya menjadi bentuk kosong. Pertukaran yang terjadi lewat bentuk-bentuk ini *beyond value, au-dela de la valeur*.[9]

Nilai tukar ekonomis bisa dipakai untuk *membayar* (logika ekuivalensi) namun juga bisa dipakai untuk *membedakan* (logika perbedaan). Angka Rp 1 miliar bisa berarti nilai tukar ekonomis namun juga bisa berfungsi sebagai nilai tanda. Angka tersebut bisa dipakai untuk membayar nilai guna atau nilai tanda namun juga bisa dipakai untuk membedakan atau untuk menciptakan status. Angka tersebut bebas berhubungan *dengan apa saja* dan *dengan cara apa saja*. Angka setinggi itu biasanya kita anggap sebagai alat pembayaran karena selama ini uang memang berfungsi sebagai alat tukar universal. Akan tetapi pada tataran ini, fungsi itu mati. Ia hanya menjadi *floating form*, entah itu form dari komoditi (nilai tukar) maupun form dari tanda (jadi *floating signifier*). Ketika jumlah uang tersebut tidak lagi berfungsi sebagai alat pembayaran, orang tidak bisa mengatakan kalau karya X dihargai Rp 1 miliar, maka karya Y bisa dihargai Rp 2 miliar. Tidak bisa. Cara mengukur ini hanya berlaku kalau kita menggunakan logika ekuivalensi yang menggunakan uang sebagai ukuran umum. Nilai tukar ekonomi juga bisa dipakai sebagai nilai tukar tanda. Uang Rp 1 miliar yang dikeluarkan oleh seorang kolektor atau *buyer* A bisa dibandingkan dengan uang Rp 2 miliar yang dikeluarkan oleh kolektor atau *buyer* B. Jadi nilai uang tersebut bisa dipakai untuk menimbang namun juga untuk membedakan. Uang tersebut bisa menghasilkan kepantasan (*ana rega ana rupa*) maupun gengsi sosial.

Cara apa sebenarnya yang dipakai jumlah uang itu untuk berhubungan? Antara logika ekuivalens dan logika perbedaan, antara membeli karya dan

9 J. Baudrillard (1993), *Symbolic Exchange and Death*, Sage, 237.

memberi uang. Jadi, ambivalens. Objek apa yang dibayar? Bisa karya atau gengsi. Uang dikosongkan (dari fungsinya sebagai nilai tukar universal) dan menjadi homolog dengan karya seni itu sendiri.[10] Yang jelas, uang tidak sedang dipakai untuk membayar objek yang bisa memenuhi kebutuhan (*needs*) melainkan sedang dipakai untuk memenuhi *lack*, yaitu *desire*. Dengan kata lain, uang dan lukisan menjadi sesuatu yang difetiskan dan setelah itu lalu menjadi bentuk dari *desire*.

Logika ambivalensi inilah yang memungkinkan jumlah uang membubung tinggi tak terkendali maupun turun tak tertolong. Ini menunjukkan bahwa karya tidak bisa dihargai dengan uang. Karena nilai tukar ekonomis sudah kosong dan hanya menjadi nilai tukar tanda, maka naik turunnya uang akan ditentukan oleh naik turunnya karya seni sebagai nilai tanda. Orang yang belum mempunyai karya seorang pelukis tertentu, ia siap membayar tinggi. Dalam artian inilah pertukaran itu bersifat simbolik. Padanan yang paling cocok dengan jenis pertukaran ini adalah pertukaran hadian (*gift*).

Karena sudah tidak lagi menggunakan logika ekuivalens dan perbedaan, kita tidak lagi mengukur hasil pertukaran dengan kategori betul dan salah, tepat atau tidak, adil atau tidak-adil. Ini hanya kategori-kategori yang dipakai dalam pertukaran nilai. Hasilnya hanya bisa diukur dengan ini: seduksi atau tidak. Nasib yang sama juga dialami oleh nilai tukar tanda. Bentuk tanda yang mengambil berbagai nama (abstrak, realis, absurd, kontemporer, dan sebagainya) bebas membedakan dirinya dengan apa saja. Hanya dan karena hanya disebut kontemporer, suatu karya bisa dibayar tinggi.

Kita bisa mengajukan pertanyaan bodoh semacam ini: apa yang hendak disampaikan oleh suatu karya sehingga mendapatkan tempat istimewa dalam balai lelang? Apa makna dan status yang diberikan oleh makna itu pada pembeli?

(4) Ekonomi sebagai pertukaran hadiah di kalangan aristokrat yang memuja semangat agonistik

Pertukaran objek sebagai pertukaran hadiah sebenarnya juga terjadi pada pertukaran dalam masyarakat konsumsi jaman sekarang pada umumnya. Logika pertukaran hadiah tidak hanya terjadi dalam pasar seni. Apa yang khas dalam pasar seni? Baudrillard menyebutkan sebagai "*a system of restricted exchange upon a limited corpus in the mode of aristocratic parity competition*"[11]. Pertukaran dalam lelang disebut *restrictred*, karena hanya melibatkan orang-

10 J. Baudrillard, *For A Critique of the Political Economy of the Sign*, 117.
11 Ibid., 121.

orang yang sangat terbatas. Di sana juga melibatkan *limited corpus* karena karya-karyanya memang terbatas, tidak massif. Yang menarik, Baudrillard menyebut persaingan ini dilakukan dengan semangat keseimbangan aristokrat. Maksudnya, mereka di sana tampil secara seimbang. Ukuran: keberanian dan ketepatan.

Pertukaran hadiah dalam pasar seni terjadi dalam kelompok sosial tertentu yang tidak ditemukan dalam kelompok lain. Baudrillard menyebutkan kelompok ini sebagai kelompok "*of the privileged who define themselves as such by agonistic speculation upon a restricted corpus sign*"[12]. Mereka adalah orang-orang aristokrat atau orang-orang yang merasa mewarisi dan mereproduksi nilai-nilai aristokrat. Balai lelang adalah salah satu lembaga untuk mempraktikkan nilai-nilai aristokrat tersebut. Salah satu nilai yang mencolok adalah keberanian untuk melakukan kompetisi dan spekulasi agonistik. Semacam pertarungan. Saya tidak tahu sejauh mana ini terkait dengan nilai ksatria, namun aspek agonistik ini cukup dekat dengan nilai-nilai yang dijunjung tinggi dalam ksatria. Aspek kedua, jumlah mereka terbatas. Mereka ada sebagai *peers*, teman bermain. Jadi bukan alasan ekonomis belaka. Tidak semua orang kaya mempunyai keberanian bermain. Objek yang diperebutkan juga terbatas. Bukan hanya terbatas secara numerik melainkan juga secara simbolik. Tidak semua orang bisa mengakses aturan main tandat-tanda estetis di sana. Balai lelang adalah lembaga tempat reproduksi ideologi aristokratis maupun reproduksi relasi sosial. Sesuai dengan nilai yang mereka junjung (agonistik, keberanian mengambil resiko), apa yang terjadi dalam balai lelang bisa diberi nama seperti poker, taruhan, game, *fête*. Dalam balai lelang ini kelihatan dengan jelas hakekat hubungan mereka: teman sekaligus pesaing; teman paling baik adalah teman yang bisa dijadikan sebagai pesaing; ini cocok untuk mengaktualisasikan nilai mereka. Balai lelang adalah praktik elitisasi *per definitionem*. Aura muncul bukan karena karya seni pada dirinya karena praktik. Baudrillard menulis demikian: "'Fetisisme objek' tidak pernah menopang pertukaran dengan prinsipnya, tetapi prinsip sosial pertukaran menopang nilai objek yang difetiskan".[13] [1] Dengan kata lain, dorongan untuk mengkultuskan terutama tidak datang dari karya seni melainkan dari hubungan sosial. Aura lukisan bukannya mendukung hubungan sosial melainkan hubungan sosial yang agonistik-auratik itulah yang melahirkan aura suatu karya.

12 "*Institution of community of the privileged who define themselves as such by agonistic speculation upon a restricted corpus sign*". Ibid., 117.

13 '*Object fethishm' never supports exchange in its principle, but the social principle of exchange supports the fetished value of the object*". Ibid., 118.

Nilai tukarnya tidak bisa dicari dengan menggunakan logika ekuivalen dan perbedaan. Sebagai akibat, *masters* pasti akan lahir karena forum ini memang membutuhkan *masters*, jago. Master menjadi ukuran plafon seluruh karya namun juga menjadi ukuran keberanian dalam spukulasi dan kompetisi agonistik. Logika ambivalensi di sini sangat khas. Demikian juga *seduction*. Aura tidak muncul dari karya seni itu sendiri melainkan dari seluruh peristiwa.

Topografi Perjalanan Karya Seni: dari Galeri sampai di Gudang Art-Dealer

Selain di balai lelang, karya seni juga dihadirkan di berbagai tempat di mana masing-masing tempat mempunyai andil dalam menambah, mengurangi, maupun menambah nilai-nilai yang ada dalam seni. Tempat-tempat itu antara lain meliputi galeri, museum, ruang koleksi pribadi, dan gudang *art-dealer*. Sesuai dengan sifatnya, suatu karya seni sesungguhnya mempunyai kekuatan untuk senantiasa memamerkan diri. Suatu karya sesungguhnya mempunyai sifat ekshibisionis, senantiasa mau minta dilihat dan dikagumi. Sifat ini bukan hanya saat dipamerkan di galeri namun juga saat masih disimpan di studio sang seniman sampai dengan saat disimpan di gudang seorang *art dealer*. Hanya saja, tujuan pameran itu berbeda-beda sesuai dengan sifat tempatnya. Fungsi tempat-tempat ini hanya dikonvensikan saja.

Sesuai dengan sifat dan fungsinya, suatu karya dipamerkan dalam suatu **galeri** pertama-tama untuk mendapatkan pengakuan. Pengakuan pertama datang dari galeri yang bersedia memamerkan suatu karya. Bicara tentang galeri bukan hanya bicara tentang tempat melainkan juga tentang suatu komunitas yang terkait dengan galeri. Dengan demikian pengakuan yang diberikan oleh suatu galeri atas suatu karya juga mewakili pengakuan komunitas pendukungnya dengan seluruh ideologinya. Pameran merupakan cara hadir suatu karya. Cara ini mengambil bentuk memamerkan diri. Di dalamnya terkandung kemauan untuk dibandingkan dengan karya-karya lainnya. Keberhasilannya tentu ditentukan oleh banyaknya orang yang hadir serta jenis orang-orang yang hadir.

Bagi orang kebanyakan, pameran bisa menjadi kesempatan untuk menguji *signature* seniman yang mereka sudah kenal dan/atau mengenal *signature* seniman-seniman baru. Ada orang yang ingin melihat langsung karya-karya sebelum mereka membaca kurasi. Mereka ingin diuji dan menguji dalam berkomunikasi dengan para seniman. Orang datang ke pameran bukan

hanya ingin tahu pesan suatu karya namun juga ingin dirinya dicobai oleh aturan main tanda-tanda dalam karya-karya yang sedang dipamerkan. Orang yang tidak mempunyai jiwa semacam ini sebaiknya tidak datang ke tempat pameran. Dalam kaitannya dengan realitas jamannya, Baudrillard di atas sudah mengatakan bahwa "*art is about inventing another scene; inventing other than reality*". Orang ingin melihat bagaimana sang seniman dicobai dan mencobai dunia. Dalam kaitannya dengan para seniman lainnya, orang ingin melihat cara sang seniman yang bersangkutan menciptakan aturan mainnya sendiri (NTT). Ada intertekstualitas yang berakhir dengan berbagai penilaian: "Gila", "Ah, sama saja", "Lumayan", dan sebagainya. Galeri adalah semacam perjamuan pertama sebelum suatu karya melakukan perjalanan panjang tak terbatas.

Berbeda dengan galeri, **museum** (atau galeri dalam museum) sering dipandang sebagai lembaga publik yang mewakili masyarakat untuk menyimpan dan memamerkan karya-karya pilihan (karena berbagai alasan) sehingga masyarakat umum bisa mengenal, menikmati dan mempelajarinya. Cara berada suatu karya seni dalam museum tentu saja tidak bisa dipisahkan dari cara berada barang-barang lainnya dalam museum. Maksudnya, karya seni seakan-akan menyeusuaikan diri dengan kehendak museum.[14] Museum biasanya untuk kepentingan nasionalisme, penelitian, dan tentu saja juga untuk hiburan. Karya seni pun biasanya kurang lebih memenuhi kategori-kategori ini untuk bisa disimpan di museum.[15] Salah satu batasan yang diberikan pada karya-karya dalam museum seni adalah "koleksi barang-barang yang pantas dikoleksi yang dengan cara tertentu berada dalam ruang publik secara resmi" ("*a collection of collectables that is in some way officially in the public domain*").[16] Museum Vatican, misalnya, menyimpan karya monumental seperti *Perjamuan Terakhir*. Museum Nasional menyimpan karya Raden Saleh. Karya-karyanya sering dipandang sebagai replika romantis. Dilihat dari perspektif poskolonial, karya-karyanya sangat problematis. Akan tetapi, nilai sejarahnya tidak bisa diganggu gugat. Nilai sejarah tersebut tidak habis diperdebatkan (khususnya di lingkungan akademisi). Selain karya-karya dari *old masters*, museum juga menyimpan karya-karya seni kontemporer. Inilah contoh-contoh karya yang "collectable". Suatu karya seni yang sudah mencapai museum seakan sudah mencapai tempat

14 Francis Sparshott "Showing and Saying, Looking and Learning: An Outsider's View of Art Museums" (1985) dalam Philip Alperson, ed. (1992), *The Philosophy of the Visual Arts*, Oxford University Press, 533.

15 Ibid., 534.

16 Ibid., 466.

terakhirnya. Secara publik ia sudah diakui. Ia kini hanya minta dipandang dan diajak berdialog terus-menerus sampai menyuarakan jamannya. Karya seni seperti Oracle di kuil. Setiap pengunjung seakan senantiasa mengajukan pertanyaan: mengapa kamu seperti itu.

Selain di galeri dan museum, karya seni juga hadir di tempat penyimpanan seorang kolektor atau art-dealer. Ada jaman di mana muara terakhir suatu karya berada di tangan seorang **kolektor** dan memang benar-benar dikoleksi. Karya seni bisa menjadi kepanjangan eksistensi sang kolektor. Malah, karya seni bisa menjadi *the other* bagi sang kolektor. Tidak mengherankan kalau lewat karya seni kita bisa meneliti rasa dan ideologi sekelompok masyarakat, yaitu para *the haves*. Di sini muncul *art lovers*, para pecinta seni. Ada pendidikan rasa. Malah, ada pecinta seni yang berubah menjadi seniman. Seni mengalami apropriasi maksimal dan personal. Tanda tangan (*signature*) menjadi *magic*. Suatu karya seakan-akan sedang mengalami intensifikasi makna (*disepuh*).

Dalam masyarakat kapitalis seperti diuraikan di atas, banyak karya seni yang tidak berada di galeri maupun museum, juga tidak dipasang sebagai koleksi melainkan di **"gudang" art-dealer**. Tempat ini disebut gudang karena fungsinya memang hanya untuk tempat sementara. Sulit disebut museum karena memang tidak dikelola seperti halnya museum (mungkin juga suatu hari menjadi museum). Sulit juga disebut sebagai koleksi pribadi karena memang begitu banyak jumlahnya. Oleh karena itu bisa disebut gudang karena ini memang untuk menyimpan sementara dan pada saatnya akan diluncurkan ke pasar. Seperti kumpulan buku yang tidak pernah dibaca.

Seperti halnya dalam wilayah simbolik nilai bebas menentukan arahnya, demikian juga dalam pasar simbolik karya seni bebas menentukan arahnya. Seni menjadi salah satu bentuk properti seperti halnya emas. Gudang art-dealer bisa menjadi semacam tempat misterius, bunker. Dalam gudang kita bisa melihat orang mengambil resiko.

Komunikasi Diskursif dan Non-diskursif

Apa peran wacana bagi pembentukan nilai-nilai dalam suatu karya seni? Apakah suatu karya membutuhkan wacana untuk mempertahankan nilainya? Pada kenyataannya, kehadiran suatu karya diiringi oleh wacana. Wacana seni di sini akan dibahas dalam kaitannya dengan sistem pertukaran nilai dalam seni. Wacana-wacana tentang seni bisa saya kelompokkan menjadi lima: wacana kuratorial, wacana promosional, wacana jurnalistik,

wacana akademis, dan wacana simbolik-histeris. Tiap-tiap wacana ini diukur dari *finality*-nya masing-masing.

(1) *Wacana kuratorial (KS ▸ NTT)*

Pada jaman di mana produksi seni begitu tinggi dan pameran terus-menerus digelar, wacana kuratorial termasuk jenis wacana yang paling banyak diproduksi. Bahkan lama kelamaan semakin disadari bahwa kurasi merupakan salah satu profesi tersendiri yang tidak bisa dilakukan oleh setiap orang. Kemudahan untuk menerbitkan katalog pameran juga mendukung lahirnya wacana kuratorial. Perdebatan orang tentang kurasi menunjukkan ekspektasi orang pada kurasi.

Wacana kuratorial menempatkan karya seni dan seniman sebagai fokusnya. Wacana kuratorial ibarat kunci pembuka dunia seni dan kesenimanan yang sedang dipamerkan. Wacana kuratorial adalah semacam penafsiran "resmi" pertama. Kalau wacana kuratorial merupakan hasil dari negosiasi antara seniman, pemilik galeri, dan kurator; maka wacana kuratorial memusatkann perhatiannya pada authorship dan maknanya. Dengan demikian wacana kuratorial didominasi dengan kode-kode hermeneutik, yaitu kode-kode yang mengembalikan maknanya pada sang seniman sebagai sang *author*. Dengan kata lain, wacana kuratorial tidak membunuh *author* dan menggantinya dengan *author* baru yaitu kurator. Tugas seorang *curator* justru menjaga dan memelihara (*curare*) supaya sang seniman sebagai *author* makna tidak mati. Wacana kuratorial akan menghasilkan nilai-nilai tanda (NTT) yang kuat bukan karena dibandingkan dengan tanda-tanda lainnya melainkan karena didukung oleh *authorsip* seorang seniman.

Untuk sampai ke nilai tukar tanda, seorang kurator akan banyak melakukan reduksi dan transfigurasi. Dalam proses persiapan negosiasi, seorang kurator pasti mencapai pengalaman simbolik-histeris. Pengalaman ini masih harus direduksi dan ditransfigurasi ke dalam nilai tukar tanda. Kalau tidak subjek seorang kurator bisa mengancam author.

Pada gilirannya, wacana kuratorial bisa menjadi landasan bagi lahirnya wacana-wacana lainnya seperti wacana promosional dan histeris-simbolik. Justru karena posisi ini wacana kuratorial bertanggung jawab bagi lahirnya wacana-wacana lain.

Perlu dicatat bahwa wacana kuratorial tidak hanya lahir karena pameran. Kalau dilihat dari arti katanya yang paling fundamental, wacana kuratorial sebenarnya lahir dari lingkungan museum. Seorang kurator berusaha terus menerus membantu masyarakat agar bisa memahami lebih baik karya-

karya dalam museum dengan berbagi cara, misalnya dengan melaporkan hasil-hasilpenelitian tentang karya yang bersangkutan.

(2) *Wacana promosional (KS NTE)*

Ketika karya seni juga menyandang bentuk komoditi dan sirkulasi karya seni bertujuan untuk mendapatkan nilai tukar ekonomis yang lebih, maka mau tidak mau pasti ada wacana yang berfungsi untuk mempengaruhi nilai tukar ekonomis. Wacana yang berfungsi untuk meningkatkan nilai tukar ekonomis itu kita sebut wacana promosional.

Wacana ini mengambil logika ekuivalen sebagai mahkotanya sedangkan dua logika lainnya, logika perbedaan dan ambivalensi, menjadi semacam premisnya. Wacana apa saja bisa berubah menjadi wacana promosional sejauh wacana itu ditempatkan dalam logika ekuivalen sebagi logika utamanya. Perlu ditambahkan di sini bahwa wacana promosional tidak harus ditempatkan dalam iklan. Wacana iklan bisa muncul di mana saja dan kapan saja sejauh logika ekuivalensi mendominasinya.

Kalau kita melihat matrik perubahan nilai, ada tiga cara melahirkan wacana promosional: meningkatkan nilai guna (NG), meningkatkan nilai tukar tanda (NTT), dan meningkatkan pertukaran simbolik (KS). Namun di atas kita melihat bahwa tingginya suatu karya tidak semata-mata ditentukan oleh nilai guna, nilai tukar tanda, dan bahkan pertukaran simbolik. Nilai tukar ekonomis pertama-tama ditentukan oleh arena permainan pasar sebagai *fete* atau *game*. Oleh karena itu wacana yang ikut meningkatkan karya meliputi juga wacana yang ikut menciptakan *agonistic competition*. Wacana promosional meliputi wacana apa saja yang bisa melahirkan para pesaing tangguh dan berani. Wacana promosional bukan hanya mempromosikan suatu karya melainkan juga mempromosikan para pemain pasar.

Wacana promosional pertama-tama tidak tertuju pada karya melainkan pada orang. Wacana ini dimaksudkan untuk membuat supaya *signature* seniman menjadi semakin manjur atau untuk mempertahankan.

Wacana promosional tidak musti dibuat untuk promosi. Wacana promosional adalah strategi untuk mereduksi seluruh nilai sedemikian rupa sehingga nilai tukar ekonomisnya tinggi. Wacana apa saja bisa menjadi wacana promosional. Jenis wacana promosional ini justru menegaskan ciri masyarakat kapitalis kita.

(3) *Wacana jurnalistik (NTT NTT)*

Wacana jurnalistik adalah wacana yang dimaksudkan untuk mencari pengakuan suatu karya atau seniman dari masyarakat sesuai dengan

ideologi media yang bersangkutan. Ideologi suatu media menjadi dasar sejauh mana suatu karya atau pameran pantas menjadi *news* yang pantas diberitakan atau hanya kegiatan rutin biasa (oleh karena itu tidak pantas diberitakan) yang tidak menambah apa-apa bagi pembentukan imaginasi sosial-politik-budaya para pembaca.

News suatu karya seni yang paling dibutuhkan oleh masyarakat berkaitan dengan kontent sebagaimana divisualisasikan lewat sistem tandanya. Termasuk di dalamnya kesiapan masyarakat untuk menerimanya. Wacana ini mengasumsikan bahwa seni lahir dari dan untuk masyarakat, maka koran bertanggungjawab untuk menunjukkan apa yang sudah diberikan oleh seni pada masyarakat. Oleh karena itu wacana jurnalistik seperti wacana kuratorial. Hanya saja, publik wacana jurnalistik lebih luas daripada wacana kuratorial untuk suatu pameran yang sudah bisa diperkiraan para pengunjungnya.

Keberhasilan wacana jurnalistik ditentukan oleh keberhasilannya untuk *taking position*. Seni ditempatkan dalam konteks budaya secara umum. Wacana seni rupa bisa berkomunikasi dengan bidang-bidang seni lainnya dan malah dengan bidang kehidupan lainnya seperti politik dan sosial.

Nilai yang dieksploitasi berkisar pada nilai tanda dan nilai simbolik dalam kaitannya dengan pesan atau ideologi terkait. Informasi-informasi lainnya bisa diangkat sejauh memudahkan untuk mengolah nilai-nilai tanda dan simbolik suatu karya atau pameran. Pameran yang diselenggarakan oleh para perupa realis sosial Indonesia, misalnya, bisa menjadi *news* karena memberikan kemungkinan cara perupa imaginasikan jamannya yang sudah agak terasing dari kita.

Suatu pameran besar bisa menjadi news karena, misalnya, terasing dengan semangat jamannya. Di sini media bisa menjadi semacam wakil masyarakat yang merasa tidak disapa oleh karya-karya seni jamannya.

(4) *Wacana historis-akademis*

Istilah ”akademis” perlu didudukkan kembali. Istilah ini dulu dikaitkan dengan kelompok belajar (modelnya seperti di Athena). Dalam dunia seni rupa, akademia lahir untuk melatih orang-orang yang tertarik dalam dunia seni. Wacana akademis muncul pertama-tama karena lembaga akademis. Wacana akademis terus diproduksi bukan hanya untuk kepentingan seni melainkan untuk lembaga akademis itu sendiri. Sebagai lembaga, dunia akademik sudah mempunyai kekuasaan. Ini untuk kepentingan ilmiah, untuk kepentingan kelembagaan. Dibutuhkan pertanggungjawaban baik

dalam penelitian sampai dengan metode. Wacana akademis bukan untuk kepentingan seni itu sendiri melainkan untuk kepentingan ilmu pada umumnya. Wacana akademis bisa kembalikan pada kenyataan bahwa seni dimasukkan ke dalam lembaga akademis. Untuk apa?

Wacana akademis bertanggung jawab menempatkan seni sedemikian rupa supaya bisa berkomunikasi dengan kultur akademis. Begitu masuk (dimasukkan) ke dalam lingkungan akademis, seni tidak bisa berdiri sendiri. Keberadaan seni ditentukan juga oleh hubungan dan komunikasinya dengan bidang-bidang lainnya. Kalau tidak, seni mati. Seni ada karena diakui oleh bidang-bidang lain. Pengakuan ini hanya mungkin kalau kehadirannya dirasakan (lewat *utility*-nya). Seni menjadi satu di antara bidang-bidang lain untuk mempertahankan dunia akademik.

Lembaga akademis adalah lembaga publik. Publik berhak menanyakan lembaga seni tentang kedudukannya dalam kehidupan publik. Lembaga akademik adalah salah satu pranata seni yang berbeda fungsinya dengan pranata-pranata lainnya seperti galeri, balai lelang, dan museum. Dengan dimasukkannya seni ke dalam dunia akademis justru karena dianggap bernilai. Lembaga itu bertanggung jawab untuk menjaga (konservatoris). Dalam lembaga akademis, jenis wacana yang perlu diproduksi, menurut hemat saya, adalah wacana sejarah seni. Wacana sejarah ini bisa menjadi titik pijak bagi jenis-jenis wacana lainnya. Walaupun orang banyak berdebat tentang sejarah seni, kebanyakan setuju tentang pentingnya sejarah seni. Pada awalnya wacana historis dimaksudkan untuk kepentingan didaktik dalam *artes liberales*.[17] Maksudnya, wacana historis untuk memajukan anak didik supaya menjadi lebih manusiawi (*humanior*). Para seniman biasanya diperlakukan sebagai model orang hebat atau *paragones* yang perlu diteladani. Nilai kehebatan ini tentu saja sesuai dengan nilai kehebatan jamannya. Mulai dari awal jaman modern, sesuai dengan awal kemunculan negara bangsa, sejarah seni dikaitkan dengan kebanggaan nasional. Pada abad ke-19, sejarah seni mulai berhubungan dengan ilmu pengetahuan jamannya. Penelitian arkeologis mulai banyak dilakukan (sesuai dengan rasa cinta akan *antiquity*) dan penulisannya juga lebih ilmiah. Sejak akhir abad ke-19 sampai dengan pertengahan abad ke-20, sejarah seni sangat dipengaruhi oleh kemapanan lembaga pendidikan tinggi. Banyak menggunakan konsep yang dipinjam dari ilmu-ilmu lain: formalisme, ikonografi, MarxIsme, psikoanalisa, dan sebagainya. Hal ini semakin memperkuat kedudukan sejarah seni sebagai

17 Nigel Llewellyn "The History of Western Art Hisktory" dlm. Michael Bentley (ed.), *Companion to Historiography*, Routledge: London – N.Y, 833.

salah disiplin ilmu dalam ilmu-ilmu kemanusiaan. Sejak pertengahan abad ke-20 sampai sekarang sejarah seni belum berhenti mencari identitas.

Perdebatan itu antara lain perlu dan tidaknya membedakan sejarah seni dan kritik seni. Persoalannya adalah bagaimana sejarah seni itu dijalankan.[182] Perdebatan ini yang kemudian melahirkan ”new art history” untuk membedakan sejarah seni sebelumnya yang lebih mendekati arkeologi dan ilmu positivistik lainnya. Arah sejarah seni yang demikian inilah yang barangkali membuat sejarah seni semakin sulit dibedakan dengan kritik seni karena sejarah seni baru juga kental dengan apa yang selama ini dilakukan dalam kritik seni. Sejarah seni rupa baru juga sangat peka dalam mengembangkan konsep-konsep baru.

Nilai apakah yang dominan dalam wacana akademis? Kalau kita memperhatikan sejarah sejarah seni, kita melihat gejala yang menarik: dari jaman ke jaman sejarah seni berusaha menentukan tujuannya sendiri. Seni dikomunikasikan dalam konteks seluas-luasnya supaya kita bisa mengetahui kedudukannya dalam menyumbangkan pada sejarah manusia. Dalam sejarah seni ada jaman di mana bukan hanya para *masters* dengan *masterpieces* mereka yang dikaji namun juga memperhitungkan para seniman yang disingkirkan pada jamannya. Kalau diperhatikan secara sepintas, cara kerja sejarah seni bertolak belakang dengan apa yang dilakukan oleh museum. Namun fungsinya sama: mengkonservasi karya-karya seni dalam sejarah manusia secara umum. Suatu karya bisa saja tidak sempat ”mampir” di balai lelang, maupun dikoleksi, apa lagi disimpan di museum. Sejarawan seni dengan pertimbangannya sendiri akan ”menyimpannya” dalam sejarah seni. Kalau demikian, nilai dominan dalam wacana historis adalah nilai tanda.

Marsilio Ficino, sebagaimana dikutip oleh Erwin Panofsky, mengatakan: ”Sejarah itu perlu bukan hanya untuk membuat hidup menyenangkan melainkan untuk menjalaninya dengan makna moral. Apa yang bisa fana pada dirinya bisa abadi lewat sejarah, apa yang tidak ada menjadi ada, hal-hal yang sudah tua bisa dimudakan, orang-orang muda bisa segera mempunyai kematangan seperti yang dimiliki oleh orang-orang tua. Kalau seorang berumur tujuh puluh tahun dianggap bijaksana karena pengalamannya, betapa jauh lebih bijaksana hidup orang yang mengisi rentang waktu seribu atau tiga ribu tahun!”[19]

18 Lih. Arthur Danto “Old, New and Not So New Art History” dlm. Philip Alperson, ed. (1992), 530-532.

19 Sebagaimana dikutip dalam Erwin Panofsky “Art History and Museum” (1956) dalam Philip Alperson, ed. (1992), 477.

(5) *Wacana histeris-simbolik (NTT ▸ KS)*

Kalau empat wacana di atas bisa disebut meta-bahasa seni atau bahasa *tentang* seni, wacana yang terakhir ini bisa kita sebut bahasa seni dan bisa kita beri nama wacana histeris-simbolik. (Di sini ada masalah kedudukan wacana tentang seni) Wacana histeris-simbolik dipandang sebagai wacana seni mengandaikan bahwa seni menduduki realitas histeris-simbolik. Konsep histeris di sini dipinjam dari Lacan (yang juga banyak dipakai oleh Baudrillard), yaitu wacana yang bisa menyapa desire. Konsep simbolik diambil dari Baudrillard untuk menunjukkan wilayah beyond nilai-nilai, beyond logika ekuivalensi (sameness) dan perbedaan. Wacana ini tidak lagi bicara tentang seni melainkan menyuarakan seni itu sendiri.

Wacana histeris-simbolik bisa diukur dari kekuatannya untuk "melahirkan". Kalau wacana kuratorial mempunyai kekuatan untuk memperkenalkan, wacana promosi mempunyai kekuatan untuk membujuk, wacana jurnalistik mempunyai kekutan untuk taking position, dan wacana akademik untuk menciptakan objektivitas, wacana histeris simbolik mempunyai kekuatan untuk "melahirkan". Wacana seni bisa melahirkan apa saja. Hal ini bisa dijelaskan dengan pandangan Deleuze tentang seni. Tugas seni adalah menghadirkan khaos, dan khaos adalah dunia *virtuality* atau dunia kemungkinan. Oleh karena itu dari seni bisa lahir apa saja, entah itu seni itu sendiri (cerpen), ilmu, politik, dan sebagainya. Kita juga bisa menggunakan konsep seni menurut Baudrillard: seni sebagai *inventing new scence*. Logika melahirkan menjadi mahkota wacana histeris-simbolik. Apa itu artinya lahir? Berikut ini kita bisa melihat beberapa contoh bagaimana wacana histeris-simbolik sebagai wacana seni melahirkan banyak hal.

Tulisan *Las Meninas* merupakan contoh suatu karya seni yang berhasil menghisterisasi Foucault dan akhirnya melahirkan teori representasi yang ia uraikan dalam *The Order of Things*. Jadi seni bisa melahirkan **teori ilmu pengetahuan**. Sebagai perbanding, dalam dunia sastra, ada banyak karya sastra yang melahirkan teori narasi (naratologi) yang akhirnya mempengaruhi teori sosial. Drama *Hamlet* juga ikut melahirkan psikoanalisa Lacan.

Teori Baudrillard tentang kritik atas ekonomi politik tanda sebenarnya juga mengambil pasar seni sebagai modelnya. Lewat seni Baudrillard melakukan histerisasi diri sampai akhirnya menemukan lack dan demikian desire yang coba dipenuhi lewat pasar – suatu jenis pasar yang tidak cukup dianalisa denga ekonomi politik tradisional. Pasar yang dimaksud adalah pasar yang lahir karena pertukaran simbolik. Wacana ini mengeksploitasi *agonisstic*

competition tanpa harus mereduksi nilai seni ke logika ekuivalen melainkan ke logika kelahiran. Ia sering menggunakan ungkapan *inauguration of economy*. Seni melahirkan pasar. Teori pasar seni (kontemporer) Baudrillard tidak bisa disangkal didukung oleh pembacaannya tentang karya-karya Warhol. Kalau Baudrillard mengatakan bahwa seni itu kosong, nol. Pengalamannya akan kekosongan seni disimulasikan oleh karya-karya Warhol.

Seni juga bisa melahirkan cara tertentu untuk mendekati masyarakat dan dengan demikian pada akhirnya seni memberikan inspirasi bagi lahirnya gerakan sosial dalam arti luas. Wacana histeris-simbolik bisa melahirkan masyarakat sejauh wacana itu menjadi salah satu kemungkinan untuk melihat hubungan antar manusia. Munculnya kategori *other* dan *Other* untuk membahas masyarakat jaman sekarang paling mudah ditempatkan dalam konteks wacana histeris-simbolik yang diderivasi dari seni. Sejumlah wacana yang diproduksi oleh seniman bisa digolongkan ke seni seperti tulisan Warhol, Nazar Ugo, dan sebagainya. Tulisan-tulisan mereka adalah kelanjutan dari praktik berkesenian. Namun tidak semua tulisan seniman mengarah ke sana, banyak juga yang berbau promosional.

Musik Wagner telah mempengaruhi Nietzsche dalam melahirkan karya-karyanya dan pada gilirannya *Also Sprach Zarathustra* telah melahirkan musik. *Also Sprach Zarathustra* jelas mengatasi filsafat dan seni.

Penutup

Tulisan ini merupakan langkah awal untuk memetakan benang kusut – namun mendebarkan – dunia seni rupa di Indonesia. Bekali-kali muncul perdebatan soal peran, infrastruktur, dan sebagainya. Tulisan di atas hanya mau menunjukkan keragaman cara untuk mendekati seni dan keragaman ukuran untuk mendekati nilai seni. Memang harus diakui bahwa uang menjadi ukuran paling dominan namun ini jelas bukan satu-satunya.

Dengan memperhatikan berbagai kemungkinan sistem pertukaran nilai dalam pasar seni sebagaimana diuraikan di atas, menjadi mudah bagi kita untuk melakukan penelitian lebih lanjut tentang proses identifikasi berbagai kelompok pendukung seni rupa. Hampir pasti proses identifikasi tersebut akan ditentukan oleh cara kelompok memandang sistem pertukaran nilai-nilai dalam pasar seni.

Daftar Pustaka

Alperson, P. Ed. 1992. *The Philosophy of the Visual Arts*. Oxford University Press.

Baudrillard, J. 2005. *The Conspsiracy of Art*. Manifestos, Interviews, Essays. Tr. Ames Hodges.

Baudrillard, J. 1993. *Symbolic Exchange and Death*. London: Sage.

Baudrillard, J. 1981. *For A Critique of the Political Economy of the Sign*. Tr. C. Levin. St. Louis, MS: Telos.

Bentley, M. Ed. 1997. *Companion to Historiography*. Routledge: London – N.Y.

Horrison, C. and Paul Wood.1992. *Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Canging Ideas*. Blackwell.

Thompson, D. 2008. *The $12 Million Stuffed Shark. The Curious Economics of Contemporary Art and Auction Houses*, Palgrave.