

Upaya *Vita Activa* dan *Vita Contemplativa* Hannah Arendt sebagai Sebuah Tawaran atas Relativisme Nilai Karya medan Seni: Studi Kasus Pameran *Indonesia Painting I: Vita Activa*

Mardohar Batu Bornok Simanjuntak

mardohar.batu@unpar.ac.id

Universitas Katolik Parahyangan

Abstrak

Relativisme karya dalam medan seni sudah selalu menjadi persoalan yang tidak mudah bagi agensi manapun yang terlibat, termasuk seniman, kolektor, dan galeris. Persoalan mendasarnya terletak pada mekanisme penciptaan yang menempatkan seniman dalam peran-peran fabrikasi barang mewah. Disposisi semacam ini menjadikan perupa sebagai satu titik dalam ban berjalan geliat pasar. Hannah Arendt mengingatkan bahwa transisi dari masyarakat rural ke masyarakat urban dapat menyebabkan distorsi dari agensi yang terlibat langsung dengan dunianya secara utuh ("manusia"), dan agensi yang hanya bersentuhan dengan berbagai fungsi yang diberikan oleh mekanisme eksternal-impersonal ("orang"). Situasi ini justru menegasi hakikat seniman sebagai pihak yang dapat bergerak bebas mengasumsikan peran manapun. Arendt menawarkan sebuah pendekatan biner yang bersifat komplementer – *vita activa* dan *vita contemplativa*. Pameran *Indonesia Painting I: Vita Activa* menjadi sebuah studi kasus untuk melihat sejauh mana gagasan Arendt tentang upaya yang mewujudkan dalam *vita activa* relevan dalam arus diskursif pewacanaan seni rupa, dan bagaimana kajian filosofis semacam ini dapat menjadi sebuah titik argumentasi yang solid untuk menilai karya.

Keywords: Hannah Arendt, *Painting*, pasca-modernisme, Kant, *Thaumazein*.

Latar Belakang

Abad ke-20 telah melahirkan berbagai tawaran ke arah partikularitas, yang memang sejalan dengan Fordisme dengan ban berjalannya; manusia menjadi bagian dari mesin (Cf. Raushenbush, 1937). Apa yang dikemukakan oleh Ludwig Wittgenstein dalam karya seminalnya *Tractatus Logico Philosophicus* tentang pengikatan realitas dalam tali kekang tautologisnya sangat relevan dengan semangat jaman pada saat itu (Canfield,

1997). Peran pun akhirnya menjadi sesuatu yang terintegrasi dalam proses individuasi, dan bahkan ada fragmentasi peran yang sangat spesifik dalam bentuk spesialisasi.

Apa yang terjadi di kapitalisme industri akhirnya menjadi *modus operandi* di berbagai bidang, tidak terkecuali seni (Bruno, 2012). Seniman tidak lagi bisa melepaskan diri dari jejaring medan seni (Danto, 1964:571-84). Konsekuensinya, nilai internal sebuah karya pun beralih dari intrinsik ke ekstrinsik (Fenner, 2008). Dengan demikian, nilai karya sekarang sama dengan saham atau obligasi: hanya dinamika struktur yang menentukan harganya yang dikuantifikasi secara finansial. Kuantifikasi terstruktur semacam ini memang membuat disposisi dan karier seniman menjadi sangat jelas: ada jenjang yang harus ditapaki.

Namun di sisilain, gejala ini membuat seniman menjadi sangat heteronom – dan bahkan komplementer. Seni rupa seolah menjadi "tamu" di rumahnya sendiri. Misi awal seni sebagai sebuah konstruksi diskursif yang bersifat otonom pun (Goldman, 1995) tidak relevan. Sebuah karya akhirnya kehilangan daya gugat estetikanya karena apapun sekarang menjadi "*homemade*" – estetika rumahan. Dalam bahasa yang dipergunakan Greenberg, semua seniman adalah pengrajin, dan saat hasil kerajinannya beririsan dengan persoalan aktual, ia didaulat menjadi seniman (Greenberg, 2000).

Dengan kata lain, sama seperti sebuah Ferrari adalah kerajinan yang mahal, demikian pula dengan karya seni rupa. Sebuah lukisan adalah *just another painting* – tidak lebih dan tidak kurang. Inilah yang menurut penulis menjadi sebuah persoalan serius: tidak ada lagi *energeia* – istilah Aristotelian untuk "*greget*" dalam sebuah penciptaan karya seni yang meminta untuk diselesaikan: *entelecheia* (Agamben, 2019). Sisi ini yang hilang menurut penulis: lukisan hanya dilihat sebagai dampak, dan bukan proses.

Makalah ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan: sejauh mana upaya yang dicurahkan di sebuah proses menjadi sangat relevan dengan sebuah karya sebagai bagian utuh dari kehidupan sang seniman. Dengan kata lain, penulis hendak memeriksa sejauh mana nilai intrinsik sebuah karya bisa dikaitkan dengan upaya yang dilakukan seniman untuk mencapai keutuhan karyanya.

Metode Penelitian

Penulis mencari irisan antara teori yang diajukan oleh Hannah Arendt dalam *The Human Condition* dengan metode fenomenologi yang mempergunakan sebuah pameran lukisan dengan tema *Indonesia Painting I: Vita Activa* sebagai bahan studi kasus. Arendt mengajukan sebuah gagasan tentang disposisi biner *vita activa* dan *vita contemplativa*. Alasan penulis mengangkat kembali pemikiran Arendt adalah karena pemikir ini banyak mengkaji tentang persoalan dampak kehidupan urban modern terhadap karakter kemanusiaan.

Sebagai sebuah kasus untuk dikaji, pameran *Indonesia Painting I: Vita Activa* yang berlangsung di Nadi Gallery dari tanggal 11 hingga 31 Oktober 2023 adalah sebuah upaya untuk mendudukkan ulang persoalan proses sebagai wacana alternatif terhadap pendekatan dampak yang memiliki eksese pendangkalan aspek reflektif dari sebuah karya. Penulis menjadi kurator dalam pameran tersebut, dan jumlah seniman yang terlibat mencapai 21 orang, berasal dari Bandung, Yogyakarta, Jakarta, dan Bali.

Penulis akan mulai dengan mengulas teori yang diberikan oleh Arendt. Selanjutnya, penulis akan memaparkan tentang pameran yang dijadikan studi kasus. Penulis kemudian akan mengiriskan gagasan Arendt dengan karya-karya yang ada di pameran, yang selanjutnya dijadikan bahan refleksi untuk melihat relevansi pemikiran Arendt dalam mencari nilai intrinsik sebuah karya.

Hasil dan Pembahasan

A. Estetika Kantian dan Pendekatan Reflektif Arendt

Kajian yang paling sentral tentang nilai intrinsik sebuah karya dilakukan oleh Immanuel Kant. Pada dasarnya, Kant hendak mengatakan bahwa sebuah objek estetika hanya bisa diukur nilainya berdasarkan dampak estetikanya terhadap pengamat (Kant, 2000). Pendekatan Kant dapat dianalogikan dengan upaya ilmuwan yang berusaha untuk seobjektif mungkin dalam eksperimen yang dilakukannya. Bila seorang ilmuwan ingin mengetahui dampak dari sebuah obat terhadap bakteri, maka ia harus

memastikan bahwa tidak ada elemen eksternal yang memengaruhi alat ukurnya.

Demikian pula dengan pendekatan dampak estetik yang digagas oleh Kant, yang ia sebut sebagai pengalaman estetik. Bagi Kant, karya seni yang kuat mampu merengut – *enrapture* – perhatian dari pengamat yang tidak berminat – *disinterested* – dan juga tidak punya kepentingan – *purposeless purposiveness* (Kant, 2000). Karya seni harus memenuhi ketiga elemen tersebut, dan untuk dapat melakukannya, seniman harus menerapkan kedua elemen penting tersebut dalam proses berkaryanya. Ia harus membersihkan dirinya dari motif atau kepentingan (*interest*) yang dapat mengganggu dalam menyelesaikan sebuah karya. Pemikiran Kant ini sangat dipengaruhi oleh gurunya, Alexander Gottlieb Baumgarten. Bagi Baumgarten, kesempurnaan sebuah tindakan hanya mungkin terjadi bila agensinya bebas dari keterikatan (Baumgarten, 2020). Objektivitas murni inilah yang memengaruhi seberapa kuat sebuah karya. Dengan kata lain, karya yang lemah akan disesaki dengan kepentingan dan dibuat untuk tujuan tertentu.

Gagasan Kant ini akan membawa kita pada hirarki karya seni, dan yang berada di puncak adalah keindahan alam yang paling ultim – yang diciptakan oleh pihak yang paling tidak memiliki kepentingan dan tidak untuk tujuan: Tuhan. Seni bagi Kant adalah upaya untuk membuktikan secara tidak langsung teisme tanpa masuk ke dalam jebakan argumentatif. Apa yang dilakukan Kant akhirnya mengubah arus pembahasan filsafat seni ke garis estetika. Dampak sebuah karya sebagai pengalaman estetik menjadi tolak ukur pewacanaan apapun pasca Kantian. Yang indah, dengan kata lain, adalah yang merengut dan sekaligus membahagiakan: yang estetis adalah yang etis.

Setelah Kant, pendekatan estetik mengalami sekularisasi. Singkatnya, semua model diskursif yang mempergunakan pendekatan dampak menjadi lebih relevan – terutama saat gagasan F. Nietzsche mendapatkan tempat di gelombang pasca-modernisme. Karya, dengan demikian, relevan hanya bila diperlakukan sebagai sebuah produk dan bukan sebuah proses. Ini tidak berarti Kant tidak memberi perhatian terhadap proses, lebih tepatnya, Kant mengajukan sebuah disposisi karya sebagai sesuatu yang tampak atau epifenomenal, dan proses sebagai sesuatu yang noumenal. Ketidakmampuan manusia untuk meraih yang noumenal – yang agung dan tersembunyi – membuat kita tidak berhak untuk berbicara banyak tentang sang seniman dan proses karyanya. Sama seperti matahari terbit yang merengut dan membahagiakan kita tidak perlu dipertanyakan kembali tentang status penciptaannya.



■ Gambar 1 - Ronald Manullang, "Unwritten Paradise", oil on canvas, 2023.

Menariknya, menurut penulis apa yang dilakukan oleh Kant lewat estetika berkaitan dengan ontologinya. Bagi Kant, mengetahui adalah perkara mengetahui yang mungkin kita ketahui (sintetik – a priori). Kant menolak dua disposisi: analitik – apriori dan sintetik – a posteriori. Dalam analitik – a priori, pengetahuan bersifat ideal – sejalan dengan garis Plato. Dalam sintetik – a posteriori, pengetahuan murni bersifat empirik. Entitas rasional - *ens rationis* – bagi Kant tidak bisa melepaskan kemampuannya mengidentifikasi realitas lewat panca inderanya. Namun demikian, rasio manusia sudah memiliki mekanisme yang dibawa sejak lahir dalam bentuk kemampuan berpikir fakultatifnya (Kant, 1966). Kemampuan geometris adalah salah satu contoh dari bawaan rasional dari otak manusia (Cf. Pinker, 2021). Estetika adalah bentuk upaya sintetik dari rasionalitas manusia, dan wujud a priori dibiarkan sebagai sesuatu yang mendahului karya: sebuah disposisi noumenal yang selalu menjadi misteri.

Pendekatan Arendt sama sekali berbeda dengan apa yang dilakukan Kant. Ketika Kant mengkaji tentang dampak dari karya seni, maka garis pemikiran Arendt justru fokus pada bagaimana proses bekerja. Arendt membagi dua jenis kegiatan yang tidak bisa dipisahkan satu dengan yang lain. Yang pertama ia sebut sebagai *vita activa* – atau hidup dengan segala dinamika dan kegigihan, dan yang kedua adalah

vita contemplativa – atau hidup yang penuh dengan perenungan (Arendt, 2001).

Menurut Arendt, persoalan yang ada di masyarakat urban modern dapat dilacak dari *vita contemplativa* yang bekerja tanpa *vita activa*. Dalam sejarah hidupnya, Arendt yang beretnis Yahudi-Jerman harus mengungsi ke Amerika Serikat karena ancaman Partai Nazi. Dalam perenungannya, Arendt mencoba memahami penyebab situasi ironis di negara tempat tinggalnya. Jerman pada masa Arendt adalah sebuah negara yang memiliki banyak tokoh intelektual, namun situasi semacam ini ternyata tidak membuat mereka imun terhadap tindak kekerasan yang dilakukan oleh Nazi. Kebencian rasial yang bersifat irasional tidak dapat dicegah oleh upaya-upaya intelektual dan rasional. Arendt sendiri tidak dapat memahami alasan salah seorang pemikir Jerman Martin Heidegger untuk menjadi bagian dari kekuasaan Nazi.

Penyebabnya, bagi Arendt, ada pada pemahaman *vita contemplativa* yang dilepaskan dari *vita activa*. Hidup penuh perenungan – termasuk kehidupan yang dilakoni oleh para intelektual, tidak dapat dilepaskan dari hidup penuh kerja. Justru hakikat *homo faber* – manusia kerja – bagi Arendt adalah titik tolak dari perenungan dalam *vita contemplativa*. Arendt membagi *vita activa* ke dalam tiga elemen utama: bekerja (*labor*), berkarya (*work*), dan bertindak (*action*). Dalam bekerja, manusia harus berjuang untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, dalam berkarya, manusia harus membangun dunianya, dan dalam bertindak, manusia berinteraksi dengan manusia lain (Arendt, 2001:23).

Arendt berargumen bahwa tindakan paling pertama dalam *vita activa* adalah *to somati ergazesthai* – frasa dalam bahasa Yunani yang berarti “menubuhi dunia yang dihidupi”. Kerja manusia sebagai *animal laborans* mengalami pasang surut, dan dari zaman ke zaman penerimaan atas tubuh sebagai instrumen kerja dipahami dengan cara yang berbeda-beda (Arendt, 2001:25-32). Dalam pemikiran Arendt, kerja tubuh untuk bisa tetap hidup kemudian beralih menjadi kerja otak untuk berkembang dan menciptakan realitas kehidupan yang lebih baik. Terakhir, manusia akan membentuk institusi-institusi sosial sebagai struktur utama pembentuk masyarakat.

Ketiga elemen tersebut kemudian menghasilkan *thaumazein* – kekaguman atas kerja yang dilakukan (Arendt, 2001:40). *Thaumazein* adalah fondasi dari fase kehidupan reflektif – *vita contemplativa*. Dunia modern, menurut Arendt, memilah proses ini dan membaginya ke dalam berbagai sekat-sekat permanen yang membuat manusia menjadi



■ Gambar 2 - Lina Oei, "Reflection #1", oil on canvas, 2023.

terfragmentasi. Singkatnya, penulis mencoba membahasakan gagasan Arendt sebagai berikut: kehidupan modern menghasilkan berbagai fungsi yang harus dipenuhi, sehingga manusia berubah menjadi orang-orang yang harus memenuhi perannya. Dengan kata lain, manusia utuh pun akhirnya menjadi orang yang-orang yang fungsional. Dalam kondisi ini, *vita contemplativa* menjadi semu dan *vita activa* pun tidak terkendali.

Pendekatan Kantian dapat berkembang menjadi sebuah eksekusi yang akhirnya memberi porsi berlebihan pada dampak, dan bukan proses. Dalam gagasan Arendt, dampak adalah buah dari proses; dampak tidak bisa dipisahkan dari proses. Segala upaya untuk memisahkan dampak dari proses akan menghasilkan dampak dan proses yang semu

- yang justru menyimpang dari hakikat realitas. Teknologi yang tidak lagi menubuhkan manusia dan membuat manusia terpisah dengan dunia yang ia ciptakan sendiri tidak akan menghasilkan kekaguman - *thaumazein*. Realitas urban adalah realitas yang dekat dengan teknologi, dan spesialisasi peran dan fragmentasi yang dihasilkannya merusak keseimbangan diametral tersebut.

Bila pemikiran Arendt tersebut kita bawa ke dalam dunia seni lukis, maka dampak yang dipisahkan dari prosesnya sebagai elemen yang berbeda akan menghasilkan asimetri dari *vita activa* dan *vita contemplativa*. Dalam praktiknya penulis mencoba mengangkat situasi semacam ini: seniman yang tidak pernah melihat dan memegang kanvas karena ia hanya bercerita tentang apa yang ia mau, dan apapun akan dikerjakan sang artisan; atau situasi lain saat seniman tidak pernah merenungkan karyanya karena apapun yang akan ia kerjakan sudah harus sejalan dengan kehendak pasar. Arendt mengatakan: "it is through the conscious cessation of activity, the activity of making, that the contemplative state is reached" (Arendt, 2001:41); dan ini berarti refleksi karya hanya muncul saat sang seniman berhenti atau menjedakan dirinya dari upaya gigihnya sebagai *homo faber* dalam bekerja, berkarya, dan bertindak.

B. Karya-Karya dalam Indonesia Painting I: Vita Activa

Pameran dikuratori oleh penulis ini dimulai dengan pemberian tema kepada semua pelukis yang terlibat. Kemudian, penulis pun berdiskusi dengan masing-masing seniman tentang teknis pengerjaan dan gagasan yang diangkat. Berdasarkan diskusi tersebut, seniman kemudian menggarap atau memilih karya yang akan mereka bawa ke ruang pameran. Berikut daftar nama seniman berikut judul karya mereka.

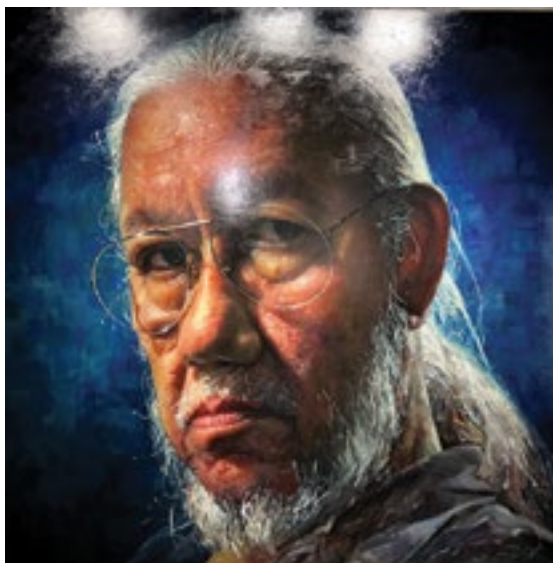
Tabel 1: Peserta Pameran dan Judul Karya yang Dipamerkan

No.	Nama Seniman	Judul Karya
1	Agung Mangu Putra	<i>Tamasya</i>
2	Agus Suwage	<i>Ship of Memories</i>
3	Budi Kustarto	<i>Times Full of Challenges</i>
4	Carla Agustian	<i>Meramu</i>
5	Chusin Setiadikara	<i>Durian</i>
6	Dadang Rukmana	<i>Canina Rose Wild</i> <i>Portrait of Valerie "Wally" Neuzi</i>
7	Dewa Ngakan Made Ardana	<i>Of the Refrain 1</i> (Triptik) <i>Of the Refrain 2</i> <i>Of the Refrain 3</i>

8	Handiwirman Saputra	<i>Tata Kepala</i>
9	Iwan Yusuf	<i>Jim Supangkat</i>
10	J. Ariadhitya Pramuhendra	<i>Woman in the Modern World #1</i> <i>Woman in the Modern World #2</i>
11	Kokok P. Sancoko	<i>07:35:57</i>
12	Linna Oei	<i>Reflection #1</i>
13	Mariam Sofrina	<i>Subconscious Forest</i>
14	Muhammad Reggie Aquara	<i>White Light</i>
15	R.E. Hartanto	<i>Vanitas No. 3</i>
16	Rizka Azizah Hayati	<i>Perapian yang Senyap</i>
17	Ronald Manullang	<i>Unwritten Paradise</i>
18	Sekar Jatiningrum	<i>Outset</i>
19	Sigit Santoso	<i>Papa Papua</i> <i>The Last Day of Sisyphus</i>
20	Wedhar Riyadi	<i>Domestic Fear</i> <i>Tool #2</i>
21	Yogie Ahmad Ginanjar	<i>Marriage</i>

Sumber: Katalog Pameran Indonesia Painting I: Vita Activa

Dari partisipan tersebut, penulis sekarang akan mencoba melihat aspek kerja, karya dan tindakan dari masing-masing seniman. Beberapa seniman cukup dominan dalam wilayah tuntutan tubuh dalam proses pengerjaan karya. Beberapa cukup kental menghembuskan isu-isu sosial dalam karya mereka. Beberapa yang lain cukup kuat dalam mereposisi berbagai elemen semiotik dalam gagasan mereka.



■ Gambar 3 – Iwan Yusuf, “Jim Supangkat”, oil on canvas, 2023.

Berdasarkan pilihan medium, Pramuhendra dan Carla secara harfiah memang terlibat langsung dengan kanvas dalam kerangka rasa sakit dengan penggunaan *charcoal* sebagai gaya berkarya mereka. Dalam konteks ini, rasa sakit ditujukan untuk memberikan kedalaman tonal yang terlihat dalam kepekatan kontras yang sangat kuat. Tuntutan stamina yang sama juga dapat kita lihat terutama dalam proses pengerjaan yang dilakukan oleh Mariam, Reggie, Iwan, Handiwirman, dan juga Dadang dalam *Portrait of Valerie “Wally” Neuzi*. Pengelolaan bidang lukis sampai ke titik ini membuat mereka mesti secara ekstrim menjaga stamina kreatif, karena teknik yang mereka pilih dapat bersifat deterioratif – baik secara mental maupun fisik.

Dalam hal pilihan gaya melukis dengan medium yang cukup merepotkan yang memang menuntut representasi yang akurat meskipun tidak terlalu asketik terhadap tubuh, Hartanto, Ronald, Chusin, Sigit, Yogie, dan Linna memberikan catatan yang menarik tentang pengelolaan ruang datar dan warna sebagai karakteristik khas medium lukisan. Di sisi lain, Agus, Wedhar, Rizka, Dadang, Agung, Ardana, Iwan, Handiwirman, Yogie, dan Sekar cukup kuat dalam mengelola elemen-elemen semiotik dalam kerangka karya yang diajukan Arendt.

Dalam hal kritik sosial dan politik – kategori tindakan dalam *vita activa* Arendt – Agus, Budi, Agung, Ronald, Hartanto, Sekar, Sigit, Handiwirman, Iwan,

Pramuhendra, dan Yogie cukup kuat mengaitkan perenungan mereka dengan tentang interaksi berbagai elemen institusional, termasuk dari sisi politis, antropologis, sosiologis dan bahkan meta-kritik. Gugatan politis yang sangat menyentak dapat kita lihat dalam *Papa Papua* dari Sigit dan *Ship of Memories* dari Agus. Kedua karya tersebut mengindikasikan aspek tindakan dalam teori Arendt dengan sangat lugas dan tajam. Sementara itu, catatan meta-kritik cukup kuat dihadirkan Iwan, dan Handiwirman secara mendalam masuk ke medan diskursif antropologis.

Untuk dapat memahami gagasan Arendt tentang *vita activa* dalam situasi praksisnya, penulis akan mempergunakan analogi kehidupan petani. Dalam elemen bekerja, petani harus benar-benar terjun ke ladang atau sawahnya. Ia terlibat langsung dengan proses penyemaian benih. Ia ada bagi tanamannya dan merawatnya dengan pupuk dan air. Ia juga ada di ladang atau sawahnya saat proses panen berlangsung. Sang petani terlibat intim dengan menghadirkan tubuhnya – demi keberlangsungan hidup biologisnya secara langsung.



■ Gambar 4 – R.E. Hartanto, “Vanitas No. 3”, oil on canvas, 2023.

Tabel 2: Kategorisasi Karya Berdasarkan Elemen-Elemen *Vita Activa* Arendt

<i>Vita Activa: Labour</i>	<i>Vita Activa: Work</i>	<i>Vita Activa: Action</i>
<i>Subconscious Forest</i>	<i>Tamasya</i>	<i>Tamasya</i>
<i>Portrait of Valerie “Wally”</i>	<i>Ship of Memories</i>	<i>Ship of Memories</i>
<i>Neuzi</i>	<i>Durian</i>	<i>Woman in the Modern World</i>
<i>Woman in the Modern World</i>	<i>Canina Rose Wild</i>	<i>#1</i>
<i>#1</i>	<i>Of the Refrain 1</i>	<i>Woman in the Modern World</i>
<i>Woman in the Modern World</i>	<i>Of the Refrain 2</i>	<i>#2</i>
<i>#2</i>	<i>Of the Refrain 3</i>	<i>Times Full of Challenges</i>
<i>White Light</i>	<i>Tata Kepala</i>	<i>Papa Papua</i>
<i>Meramu</i>	<i>07:35:57</i>	<i>The Last Day of Sisyphus</i>
<i>Jim Supangkat</i>	<i>Papa Papua</i>	<i>Vanitas No. 3</i>
<i>Tata Kepala</i>	<i>The Last Day of Sisyphus</i>	<i>Domestic Fear</i>
	<i>Vanitas No. 3</i>	<i>Marriage</i>
	<i>Domestic Fear</i>	<i>Unwritten Paradise</i>
	<i>Tool #2</i>	<i>Outset</i>
	<i>Marriage</i>	<i>Reflection #1</i>
	<i>Unwritten Paradise</i>	<i>Tata Kepala</i>
	<i>Perapian yang Senyap</i>	<i>Jim Supangkat</i>
	<i>Outset</i>	
	<i>Reflection #1</i>	
	<i>Jim Supangkat</i>	

Dalam elemen berkarya, sang petani membangun sebuah sistem yang memudahkannya untuk terus bertahan dalam profesinya. Ia membuat berbagai fasilitas yang menunjang semua aspek penting dari tanah pertaniannya, seperti lumbung dan gudang peralatan. Ia juga melengkapi dan meningkatkan kualitas alat-alat pertaniannya dengan tujuan untuk memperbaiki hasil panen dari tanah yang ia garap. Dengan kata lain, petani bekerja secara taktis dengan industri yang ia bangun.

Terakhir, petani dalam analogi ini membentuk kelompok yang bertujuan untuk memberi masukan atau saran yang berkaitan dengan hama atau peningkatan hasil panen. Ia juga turut serta sebagai perwakilan para petani di daerahnya. Saat ada pemungutan pajak hasil pertanian yang memberatkan petani, organisasi tani di daerah tersebut mengajukan protes yang mengkritik dasar-dasar dari keputusan kenaikan pajak hasil panen tersebut. Petani dalam analogi ini kemudian terlibat dalam pemberian bantuan saat ada bencana kelaparan di provinsi lain, dengan memberikan surplus hasil panennya.

Bila kita letakkan karya-karya seniman berdasarkan kategorisasi yang diberikan oleh Arendt, maka kita dapat mendapatkan gambaran berikut ini. Di sini sebuah karya dapat berada di lebih dari satu titik tekan fase aktif karena penggolongan ini penulis lakukan untuk melihat poin-poin utama yang ditawarkan oleh seniman.

Berdasarkan hasil penggolongan yang penulis lakukan berdasarkan pengamatan dengan mempergunakan metode fenomenologis, penulis melihat bahwa sebagian besar karya selalu mencoba untuk menghadirkan kerja dalam kerangka progresif dan sekaligus sebagai sebuah upaya kritis-reflektif dalam merespon situasi dan kondisi yang ada di masyarakat. Pertalian antara keterampilan – yang dapat dilihat di *vita activa work* – dan gugatan dalam *vita activa action* adalah sebuah fondasi bernas yang dapat menghasilkan perenungan kontemplatif yang menyeleraskan disposisi biner dalam pendekatan Arendt tersebut. Menyatukan ketiga elemen tersebut jelas bukan persoalan mudah, dan seorang seniman membutuhkan kegigihan dan upaya tanpa henti untuk merangkul ketiganya.

C. *Vita Activa* versus Ban Berjalan Dampak Estetik

Mempergunakan pemikiran Arendt untuk mencari nilai intrinsik karya seni berarti melacak elemen yang diasumsikan oleh Kant sebagai wilayah yang

sulit untuk dipahami. Mengandaikan dampak estetik dengan mengabaikan tujuan dari seniman atau proses yang ia lalui berisiko membuatnya menjadi sekadar instrumen untuk memberi kepuasan inderawi. Bila ini terjadi, maka misi kontemplatif yang dibebankan oleh Kant menjadi tidak relevan. Singkatnya, mengamati matahari terbit bisa menimbulkan decak kagum, tanpa harus mengalami proses penyadaran tentang berbagai persoalan ontologis.

Proses mengidentifikasi nilai dalam karya seni akhirnya diambil alih oleh medan seni dalam arti sempit: permintaan dan penawaran. Ini berarti karya tersebut tidak lagi memiliki nilai bila tidak ada penilaian yang diberikan pasar. Dalam situasi ini, sebuah karya tidak berbeda dengan saham sebuah perusahaan, saat harganya ditentukan oleh seberapa tinggi penawaran yang diberikan oleh mereka yang bersedia membeli. Disposisi ini membuat pelukis menjadi pengrajin dampak yang tidak dapat mengendalikan apapun – sama seperti sebuah titik transit dalam ban berjalan Fordisme yang tidak dapat melakukan apapun.

Penulis menengarai bahwa kooptasi pemahaman reflektif pengamat pun menjadi wilayah instrumentasi pasar. Pada kondisi ini, pengamat yang tidak berkepentingan dan tidak memiliki tujuan tertentu (misal spekulasi investasi) tidak akan mungkin dicapai. Hasilnya, persis seperti pasar saham, sebuah karya bergerak hanya di lingkungan medan seni yang sifatnya tertutup dan siklik. Kondisi ban berjalan ini menghasilkan proses efisiensi dan efektivitas karya: jika sebuah lukisan sudah memenuhi persyaratan minimum yang diinginkan pasar dalam wilayah dampak estetik, maka sebuah lukisan dapat dikatakan selesai.

Arendt, dengan demikian, memberikan catatan terhadap pendekatan dampak yang dilakukan oleh Kant. Alih-alih melepaskan semua elemen pada objektivikasi pengamat, Arendt menghadirkan subjektivitas perupa dan memberi unsur subjektivikasi dalam pengalaman artistik. Ada tidaknya kepentingan atau tujuan dalam sebuah karya bukan persoalan mendasar. Proses ini akhirnya menjadi sebuah gerak osilasi pendulum tanpa henti: sebuah karya dihadirkan dalam *vita activa*, dan setelah selesai karya tersebut menghadirkan dirinya dalam *vita contemplativa* pada seniman, dan setelah selesai, seluruh proses berkarya menjadi *vita activa* berikutnya, dan pengalaman mengalami karya menjadi *vita contemplativa* selanjutnya. Ayunan pendulum ini pun bergerak dalam arus pewacanaan yang lebih luas lagi, dan tidak hanya berhenti di medan seni terbatas.

Pendekatan Arendt ini bila kita sandingkan dengan dunia ekonomi lebih mengacu pada jalur Keynesian dan bukan doktrin Adam Smith. Sebuah karya dengan demikian harus selalu berada dalam sebuah jalur yang diangkat oleh seniman secara otonom. Dalam medan seni luas yang bersifat heteronom, selalu ada pihak yang menjaga jalur otonomi yang ditempuh seniman. Persis seperti campur tangan instrumen otoritatif dalam kebijakan Keynesian, seniman mulai dengan konstruksi wacana yang, dalam garis pemikiran Arendt, dijangkarkan ke satu atau lebih elemen fase aktif tersebut. Pengamat tidak lagi disaring dan disergap, tetapi dipandu dalam disposisi *vita contemplativa*.

D. Disposisi Biner Fase Aktif dan Kontemplatif dalam Urgensi Defabrikasi Karya

Ekses ban berjalan dampak estetika jalur Kantian adalah sebuah reaksi wajar dari gejala urbanisasi. A. Giddens menengarai bahwa peralihan dari karakter rural ke urban ditandai dengan dilepaskannya kedaulatan atau otonomi spasio-temporal. Penulis mencoba mengangkat metafor ruang dan waktu petani dan mengontraskannya dengan ruang dan waktu buruh. Petani di era pra-industrialisasi memiliki keleluasaan untuk menentukan ritme spasial dan temporalnya sendiri. Sebaliknya, buruh ditentukan oleh jadwal dan posisi kerjanya ditentukan oleh sistem yang bersifat eksternal (Giddens, 1990).

Kondisi seniman sebagai ban berjalan dalam pasar membuatnya berstatus sebagai “karyawan” seni – sebuah status yang sedikit lebih tinggi dalam hierarki bila dibandingkan dengan “buruh” seni – yang hasil karyanya diperjualbelikan di pinggir jalan. Dengan kata lain, dalam perspektif Giddens kondisi seniman saat ini adalah sebuah kewajaran karena seniman menjadi bagian dari sebuah sistem eksternal dan impersonal. Impersonalitas ini mengabaikan aspek subjektif sang perupa, dan mengangkat objektivitas karya dalam mekanisme permintaan dan penawaran. Secara kausal, persoalan berkarya mengalami reduksi hingga ke titik singular: barang dagangan.

Namun demikian, panah waktu yang bergerak ke arah peradaban urban tidak dapat ditarik kembali (Harari, 2011). Manusia membutuhkan kerja kolosal untuk mencapai tahapan selanjutnya. Ruang-ruang urban adalah lokus kerja yang tidak bisa ditawar – termasuk oleh para seniman. Seorang seniman dalam arus diskursif ini memang tidak punya pilihan: ia harus bekerja dalam sistem namun sekaligus tidak kehilangan kedaulatan personalnya di hadapan sistem tersebut. Seniman bisa bekerja sebagai mata rantai yang ada dalam posisi egaliter, dan kewajibannya menjadi tuntutan personal yang

sekalius memiliki dampak terhadap sistem secara keseluruhan.

Gagasan Arendt dapat kita pergunakan untuk mengisi ceruk ini. Tolak ukur kekarya seniman bukan efektivitas dan efisiensinya dihadapkan pada daftar belanja yang diberikan oleh pasar, namun pada sebuah indikator yang bersifat universal dan bahkan non-artistik: upaya. Penulis membahasakan upaya agensi seniman dalam kerangka Arendt sebagai kepedulian untuk hadir secara tubuh, terlibat secara rasional dan progresif, dan jeli dalam memetakan persoalan secara kritis. Upaya ini akan menghasilkan kondisi dasar yang tidak dapat ditolak – *conditio sine qua non* – bagi sebuah pengalaman artistik (versus pengalaman estetika) yang mewujudkan dalam *vita contemplativa*.

Dalam kaitannya dengan naiknya kecerdasan buatan (AI), gagasan Arendt ini menjadi semakin relevan saat akses ke subjektivitas seniman dan upaya subjektivitasnya dapat dijangkau oleh pengamat. Dalam kaitannya dengan otomasi dan robotika, peran seniman sebagai manusia – bukan sebagai orang – punya semakin eksplisit. Seniman dapat terus memainkan ramuan dari bekerja, berkarya, dan bertindak. Kemitraan dengan mesin dan segala fasilitas justru membuat manusia memiliki ruang yang lebih besar untuk memanusiakan dirinya (Boyer, 2018).

Kesimpulan

Pendekatan interaksionis biner-komplementer yang diajukan Arendt menjadi titik yang tepat untuk mengatasi persoalan distorsi dampak yang dimulai sejak revolusi objektivitas karya dalam jalur estetika Kantian. Dalam pendekatan ini, seniman dituntut untuk mulai dari misi yang ia tentukan sendiri secara otonom, sebelum ia masuk ke dalam jejaring medan seni yang heteronom. Pengondisian pre-emptif ini membuat seniman menjadi bagian dari mata rantai yang bersifat egaliter, dan tidak disubjugasi dalam sebuah agenda yang murni impersonal dan eksternal. Tawaran dari seniman akan bergerak dari dalam karya ke luar, dan untuk itu ia membutuhkan berbagai instrumen yang bisa memandu proses tersebut agar tidak dikunci dalam sebuah mekanisme terkooptasi oleh gerak murni kurva permintaan dan penawaran. Pameran *Indonesia Painting I: Vita Activa* ini berusaha memotret kemungkinan semacam itu, dan dari pendekatan fenomenologis yang dilakukan penulis sebagai kurator pameran tersebut, gerak upaya sebagai titik tolak bukan sesuatu yang tidak mungkin untuk dilaksanakan.

Daftar Pustaka

- Agamben, Giorgio. (2019). *Creation and Anarchy, The Work of Art and the Religion of Capitalism*. Penerjemah Adam Kotsko. Stanford University Press.
- Arendt, Hannah. (2001). "The Human Condition" dalam *Philosophy and the Problems of Work*. Editor Schaff, Kory. Rowman & Littlefield Publishers Inc.
- Baumgarten, A.G. (2020). *Baumgarten's Element of First Practical Philosophy*. Penerjemah dan editor Fugate, Courtney D. dan Hymers, John. Bloomsbury Academic.
- Boyer, Larry. (2018). *The Robot in the Next Cubicle*. Prometheus Books.
- Bruno, Christophe. (2012). "The Work of Art in the Age of Meta-Capital" dalam *Drunk on Capitalism. An Interdisciplinary Reflection on Market Economy, Art and Science*. Editor Vanderbeeken, Robrecht, Le Roy, Frederik Christel, dan Aerts, Stalpaert Diederik. Springer.
- Canfield, John. V. (1997). "Wittgenstein's Later Philosophy" dalam *Philosophy of Meaning, Knowledge and Value in the Twentieth Century*. Editor Canfield, John. V.. Routledge.
- Danto, Arthur. (1964). "The Artworld". *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting (Oct. 15, 1964).
- Fenner, David E. W. (2008). *Art in Context*. Swallow Press.
- Goldman, Alan. (1995). *Aesthetic Value*. University of Miami.
- Giddens, Anthony. (1990). *The Consequence of Modernity*. Polity Press.
- Greenberg, Clement. (2000). *Homemade Esthetics*. Oxford University Press.
- Harari, Yuval Noah. (2011). *Sapiens*. Vintage.
- Kant, Imanuel. (1966). *Critique of Pure Reason*. Penerjemah F. Max Müller. Anchor Books.
- Kant, Imanuel. (2000). *Critique of the Power of Judgment*. Penerjemah Paul Guyer. Cambridge University Press.
- Pinker, Steven. (2021). *Rationality*. Allen Lane.
- Raushenbush, Carl. (1937). *Fordism*. League for Industrial Democracy.
- Santoso, Biantoro. (2023). *Katalog Indonesia Painting I: Vita Activa*. Nadi Gallery