

## Melampaui Identitas: Ekspresi Karya Seni Rupa di Ruang Publik Metropolitan

Rizki A. Zaelani, Yasraf A. Piliang, Tisna Sanjaya, Irma Damayanti

rizki-az@fsrd.itb.ac.id, yasraf@fsrd.itb.ac.id, tisna@fsrd.itb.ac.id,  
irma@fsrd.itb.ac.id

Fakultas Seni Rupa dan Desain - Institut Teknologi Bandung

### Abstrak

Karya seni rupa ruang publik metropolitan merupakan bagian dari perkembangan seni rupa modern yang tumbuh dalam arus pembentukan dan kemajuan kota-kota besar. Kota metropolitan memiliki watak mentalitas masyarakatnya yang bersifat khas, selalu bergerak, dan ada dalam kondisi perubahan. Mentalitas sosial metropolitan bergerak oleh berbagai keadaan maupun pengalaman dari komunitas kehidupan sehari-hari dalam dinamika produksi ruang dan waktu yang bersifat sosial. Pengerjaan karya-karya seni rupa di ruang publik kota menjadi bagian dari dinamika pembentukan mentalitas dan kebudayaan urban sebagai sebuah proses 'menjadi' (*becoming*). Kekuatan ekspresi karya seni rupa di ruang publik kota besar menjadi penting dalam menciptakan cara-cara penerimaan yang bersifat intim maupun subyektif dalam rangka untuk mengenal, merasakan, dan menerima

nilai ketunggal secara sosial setiap orang sebagai anggota komunitas kehidupan sehari-hari. Kekuatan ekspresi karya seni rupa di ruang publik metropolitan, dalam perspektif pemahaman Gilles Deleuze, adalah sebuah rhizoma yang menciptakan berbagai lintang hubungan dalam wilayah ide, pemikiran dan kepentingan bersama dari dinamika hidup sebuah kota. Hubungan-hubungan ini diciptakan melalui berbagai bentuk keterlibatan dan pertemuan yang diciptakan oleh kekuatan ekspresi karya seni rupa, sebagai proses menjadi urban (*becoming urban*), melampaui penjelasan tentang representasi identitas tertentu yang bersifat terbatas dan menetapkan.

**Kata kunci:** *karya seni rupa, urban,, rhizoma, ruang publik*

## Pendahuluan

Artikel ini diawali oleh pertanyaan: Apakah ekspresi karya seni rupa di ruang publik kota bernilai ideologis, sehingga mampu mengatasi permasalahan identitas, menjelaskan proses kreatif seniman, ataupun lingkungan kota yang diwakilinya?. Menjadikan sebuah hasil karya seni rupa sebagai obyek yang dipikirkan adalah suatu hal, namun memikirkan bagaimana karya tersebut menjadi terwujud adalah perkara lain. Tulisan ini mencoba memahami bagaimana kemungkinan sebuah karya seni rupa di ruang publik metropolitan dapat diciptakan; tepatnya, menjadi peta pikiran yang menghubungkan antara masalah bagaimana karya seni rupa tersebut diciptakan dengan kemungkinan-kemungkinan ekspresi yang dihasilkannya dalam kaitan terhadap pemikiran

atau persoalan lainnya. Menempatkan ekspresi karya seni rupa di ruang publik ke dalam suatu peta pikiran, pertamanya, adalah menemukan dan mengenalinya sebagai 'obyek,' memisahkannya dari beban penjelasan tentang sesuatu yang telah dikategorikan, sebagai sebuah identitas.

Gilles Deleuze (1925-1995), seorang filsuf Perancis, mengusulkan apa yang disebutnya sebagai 'obyek tak dikenali,' yang dengannya kita memperoleh dorongan untuk berfikir, lewat sebuah pertemuan (*encounter*) dengan dunia yang kita hidupi. Sebuah obyek tak dikenali dalam sebuah pertemuan, secara mendasar, tak sama dengan obyek yang telah kita kenali. Terhadap obyek yang kita kenal, maka berbagai pengetahuan, kepercayaan, serta nilai yang kita miliki akan dikonfirmasi ulang. Kita, juga dunia yang kita tinggali, akan dikonfirmasi kembali sebagaimana keduanya pahami bagaimana seharusnya. Suatu obyek yang telah dikenali, tepatnya, adalah sebuah representasi dari sesuatu yang senantiasa ada dalam keadaan dan tempatnya. Pada situasi non-pertemuan semacam itu maka kebiasaan dari cara berada dan bertindak di dunia tempat kita ada hanya dinyatakan atau ditegaskan kembali, dan sebagai konsekuensinya tak ada pemikiran yang kita ciptakan. Kita, dengan demikian, bisa tegaskan bahwa sebuah representasi telah membatasi bahkan bisa menghalangi pikiran. (O'Sullivan, 2006:1)

Karya seni rupa di ruang publik kota besar tentu saja bukan hanya sebuah 'obyek' tetapi juga tentang suatu susunan pikiran, sebuah pengertian, yang menjadikannya bisa

dikenali dan dibedakan dengan jenis karya seni rupa yang lain. Kita mengukuhkan pengertian itu sebagai representasi jika kita menganggap bahwa pengertian itulah yang menjadikan kita berfikir dan mengenali tiap-tiap ekspresi yang dihasilkan oleh karya-karya seni rupa di ruang publik kota dalam 'batas' kemungkinan yang sama. Sebuah representasi akan menggandeng representasi yang lain, yaitu masalah identitas. Kita mengkonfirmasi bahwa karya seni rupa di ruang publik mampu mengemban representasi identitas tertentu: sebuah kota, misalnya. Kita luput bertanya [lagi]: Apa 'karya seni rupa di ruang publik kota' itu? Apakah ada-nya karya tersebut juga memiliki identitas? Atau, kita berfikir: dari mana karya seni rupa semacam itu berawal? Karya semacam ini ada karena ada pokok yang lain, yaitu sebuah kota.

Kota tentu saja adalah sebuah tempat, lokasi, atau ruang tempat berbagai kumpulan orang menetap atau bekerja. David Harvey menjelaskan keadaan sebuah kota besar di era perkembangan kapitalisme. Kota adalah sebuah bentuk penggumpalan dari berbagai kekuatan produktif yang dihasilkan oleh para pekerja dalam sebuah proses sirkulasi modal yang bersifat sementara. Dengan demikian, suatu kota terdiri dari populasi para individu yang mereproduksi keadaan mereka sendiri melalui kekuatan uang yang mereka kumpulkan atau peroleh dari sirkulasi perputaran modal. Kehidupan sebuah kota diatur melalui koalisi khusus dari kekuatan-kekuatan kelas, terbagi-bagi dalam berbagai komunitas produksi sosial yang berbeda dan terbedakan. Kehidupan kota besar ini diorganisasikan sebagai kondisi yang tidak selamanya sama namun sekaligus adalah keadaan ruang-ruang bagi

pasar kerja yang berlangsung berdampingan yang sekaligus ditentukan oleh perbedaan jelas secara kuantitas maupun kualitas diantara berbagai kekuatan kerja. Sebuah kota besar, dengan demikian, adalah sebuah jalinan dari berbagai keadaan ruang dengan titik-titik kepentingan yang bersifat jamak. Kota besar atau metropolitan adalah titik puncak pencapaian manusia yang mampu mengobyektifikasikan bentuk-bentuk pengetahuan paling canggih dalam lanskap fisik dari suatu kompleksitas, kekuasaan, dan bentuk-bentuk kemegahan. Pada saat yang sama kota besar mampu membawa bersama berbagai kekuatan sosial yang memungkinkan dicapainya hasil-hasil inovasi di bidang sosial-teknologi maupun politik. Sebuah kota yang bersifat kapitalistik, dengan demikian, juga adalah arena bagi berbagai intensitas kebingunan yang bersifat sosial maupun politik, menjadi sebuah kesaksian monumental dari pergerakan kekuatan-kekuatan dalam dialektika ketidak-berimbangan dari perkembangan kapitalisme itu sendiri. (Harvey, 1989: 229)

Penjelasan mengenai ekspresi seni rupa sebagai daya tarik bagi audiens publik kota dan dianggap sebagai hal khusus serta terbedakan hanya bisa dipahami dalam konteks era kehidupan modern, ketika seni berangsur dianggap makin terpisahkan dari praksis kehidupan sehari-hari. Seni rupa dianggap sebagai aktivitas khusus yang memiliki alasan-alasannya sendiri, menjadi bidang spesialis, bahkan dianggap bersifat elit dan terbatas. Analisa tentang seni rupa publik sudah seharusnya didasari oleh pertimbangan tentang situasi yang bersifat tertentu dari suatu kondisi perkembangan seni rupa modern (Kester, 2006:249). Tidak semua ekspresi karya

seni rupa yang berada di ruang publik (*art in public places*) bisa dinyatakan sebagai seni rupa publik (*publik art*) namun keduanya sama-sama melibatkan publik, berusaha menjadi daya tarik bagi publik, mengafirmasi bahwa publik memiliki hak istimewa, baik sebagai audiens maupun ‘pemilik’ karya. Menyatakan hak kepemilikan istimewa bagi ruang tertentu atas nama keterwakilan publik menjelaskan tegangan dalam wacana perkembangan masyarakat liberal. Konsep tentang publik menentang peran-peran sosial yang bersifat statis yang ditetapkan atas nama hak Tuhan. Sang publik bukan sebuah entitas yang bersifat pasti melainkan sebuah proses atau suatu model interaksi yang memungkinkan bagi keberadaannya secara keseluruhan. Namun demikian, sifat keterbukaan ini hanya bisa bertahan sepanjang keberadaannya tidak pernah diuji atau dipersoalkan (Kester, 2006:251).

Jika ekspresi karya seni rupa tidak lagi dianggap mengarahkan makna keberadaannya berdasar pada sumber-sumber otonomi yang bersifat spiritual, seperti agama atau Tuhan, melainkan *dari* dan *terhadap* keberadaan dunia sosial yang memungkinkannya menjadi ada atau berlangsung maka tentu obyek yang dihasilkan itu (karya seni rupa) akan memuat kandungan ideologi. Bagaimana kita memahaminya?

## Metoda Penelitian

Kategori ‘seni’ telah dianggap umum bahkan mampu menjelaskan berbagai hasil pekerjaannya (misalnya: patung, gambar, lukisan, puisi, atau musik) sebagai sesuatu yang tak memiliki maksud lain selain menjadi sebuah karya seni

(Williams, 1992: 316). Karya seni rupa yang ditempatkan di ruang publik adalah karya yang bisa dikerjakan oleh individu maupun kelompok dan karena ada serta ditempatkan di ruang publik maka ekspresinya akan berkaitan dengan dimensi sosial, atau setidaknya dengan pemikiran tentang keberadaan ruang publik. Kecuali ekspresi karya itu dimaksudkan sebagai sebuah *cliché* atau sekedar jadi hiasan ruang, maka tiap-tiap pembuatan karya seni rupa di ruang publik tentu dimaksudkan sebagai ekspresi seni. Ketika kita mengenali dan coba memahami obyek seni rupa, kita sering kali kehilangan pokok terbaik dari yang bisa dilakukan seni atau sebuah karya seni; abai pada apa yang sesungguhnya menerangkan ekspresi seni, yaitu nilai estetika. Karya seni rupa bukan hanya sebuah obyek yang dikerjakan diantara obyek-obyek lain yang ada, atau setidaknya bukan hanya sebuah obyek pengetahuan; sebuah karya seni, atau seni, pada dasarnya “mengerjakan sesuatu yang lain.” Seni, pada kenyataan, bersifat antitesis terhadap bentuk pengetahuan, dalam arti pengetahuan yang kita pahami sebagai hasil-hasil pertumbuhan dari informasi tentang realitas sebagaimana kita alami secara umum. Dalam pengertian ini sebuah ekspresi seni rupa bertentangan dengan apa yang disebut sebagai ‘fantasi-fantasi realisme’ (Lyotard, 1984:74)

## Pembahasan

Karya Seni merupakan bagian dari dunia dan obyek-obyek yang dihasilkan serta dikerjakan di dunia; namun demikian, pada saat yang sama adalah juga sesuatu yang terpisahkan dari dunia. Kondisi ‘keterpisahkan’ ini, bagaimanapun, adalah apa yang membentuk nilai penting

seni dan menjadi khusus sehingga sesuatu disebut sebagai seni. Mengerjakan karya seni rupa di ruang publik tentu bukan hanya soal gagasan yang dimiliki seorang seniman atau sekelompok pencipta tetapi juga tentang berbagai gagasan atau pendapat yang ada pada publik yang akan menikmatinya. Meski mengandung ciri individu, ekspresi karya seni rupa di ruang publik tidak sepenuhnya adalah soal individualisme dan pada titik ini ekspresi karya berkaitan pada kemungkinan-kemungkinan adanya solidaritas lain secara sosial dan kultural. Sebuah penciptaan maupun beban dari budaya solidaritas dan rasa keterikatan sebuah komunitas akan berlaku jauh melampaui persoalan yang bisa dimaklumi oleh bentuk individualisme yang bersifat murni atau oleh logika yang hanya memahami persoalan-persoalan yang berkaitan dengan akumulasi modal. Benih-benih konflik antara keduanya akan terus ada dan tercecer disepanjang lanskap kondisi sosial yang ada. (Harvey, 1989: 234)

Benih-benih konflik sosial tak jarang berlaku dalam alasan-alasan identitas, mencerminkan perkara kelas, posisi, keyakinan, atau privileg tertentu. Bagi Deleuze, identitas adalah ihwal yang berlawanan dengan multiplisitas. Multiplisitas adalah keadaan yang menyiratkan ketidak-terbilang yang tak bisa terlingkupi oleh analisa melalui logika yang bersifat reduktif maupun cara analisa matematis. Pengertian identitas mengandung implikasi pemahaman bahwa setiap hal atau apapun seharusnya menjadi bagian yang bisa direprenstasikan melalui sebuah konsep dan hal ini, menurut Deleuze, mengarah pada sebuah gambaran palsu tentang realitas (Williams, 2010 :127-128) Pengertian identitas mengasumsikan semacam predikat konseptual yang

bisa dikenali, yang dengan sendirinya adalah suatu bentuk kesederhaan, terbatas, terumuskan dengan baik dalam pengertiannya sendiri, serta berlaku sebagai sesuatu yang bisa diperiksa secara empiris atau dikenali melalui alasan-alasan keyakinan tertentu. Bagi Deleuze, tak ada satu hal pun dalam dan tentang realitas yang menjadi cukup karena dikenali dengan cara pemeriksaan semacam itu. Konsep dan representasi tentang segala sesuatu, padanya kenyataannya, tidak berkaitan secara langsung dengan kenyataan dalam realitas. Hal tersebut berlaku demikian karena setiap segala hal pada kenyataannya terhubung satu dengan yang lainnya dalam berbagai multiplisitas keadaan, dalam proses-proses 'menjadi.' Segala sesuatu berada dalam keterkaitan yang tak bisa terbilang serta seluruhnya teridentifikasi, tak sama dengan sesuatu yang telah dianggap sedemikian adanya: sebagai ke-ada-an (*being*) yang tetap dalam predikat yang telah teridentifikasi dan bersifat terbatas, atau sebuah esensi.

'Menjadi' (*becoming*) bukan masalah identitas yang dianggap bisa menjelaskan keadaan atau keberadaan sesuatu, bagi Deleuze 'menjadi' adalah proses yang ada dalam pertalian hibungan yang disebutnya sebagai rhizoma. Istilah rhizoma (*rhizome*, atau rimpang), secara esensial digunakan dalam bidang biologi, menerangkan sebuah sistem akar jalar yang tidak memiliki pusat. Sebuah rhizoma adalah sebuah sistem, atau 'anti-sistem', yang tak memiliki pusat atau tidak benar-benar memiliki motif pengorganisasian yang memusat. Ini adalah sistem yang bergerak mendatar dimana tiap-tiap titik simpul individual berlaku dan dapat terhubung satu sama lainnya dalam cara-cara yang tidak bersifat hirarkis.

Sebuah sistem rhizoma mengembangkan berbagai lintang hubungan dan komunikasi diantara berbagai lokasi dan peristiwa yang beraneka ragam. Rhizoma, dengan demikian, benar-benar disusun bukan dari hasil kumpulan titik-titik melainkan oleh garis-garis yang membentang diantara titik. Rhizoma, bagi Deleuze, adalah contoh paradigmatik tentang suatu temuan yang bisa diciptakan oleh sebuah konsep (O'Sullivan, 2006:27). Sistem dalam praktek seni rupa secara umum bersifat rhizomatik, sebagaimana setiap jenis seni, dan tiap karya-karya individual yang diciptakan saling terhubung, atau setidaknya memiliki potensi, untuk bisa terkait antara satu dengan yang lainnya. Dalam kenyataannya, hasil dari berbagai bentuk praktek seni rupa itu sendiri ada dalam suatu sistem hubungan yang bersifat rhizomatik dan merupakan bentuk dari komunikasi terhadap berbagai hal-hal lain yang dikerjakan oleh manusia yang bisa kita pahami sebagai sebuah sistem keterhubungan yang bersifat 'alamiah.' Deleuze menyatakan rhizoma sebagai prinsip keterhubungan dan keaneka-ragaman:

*"[bahwa] setiap titik dalam garis rhizoma dapat dihubungkan kepada hal apapun dan menjadi suatu kemestian . . Sebuah rhizoma secara terus-menerus membentuk berbagai koneksi antara rantai-rantai semiotik, berbagai organisasi kekuasaan, serta berbagai keadaan yang relevan terhadap praktek seni, sains, dan perjuangan sosial." (Deleuze & Guttari, 1984:7)*

Sejak abad ke-19 perdebatan terhadap pertanyaan tentang makna artistik sebuah karya seni rupa berlangsung

menjadi tajam dalam cara pembedaan antara ekspresi karya seni rupa yang dianggap memiliki kekuatan “isi” (“*content*”)— yang penampakkannya bisa diuraikan melalui kata-kata— dengan karya-karya yang dinyatakan dalam ekspresi “bentuk” (“*form*”) yang bersifat non-diskursif. Kedua pemisahan itu sebenarnya menjelaskan kondisi yang mempertemukan keduanya dalam konteks bagaimana ideologi bisa diidentifikasi melalui ekspresi artistik (Mattick, 2003:4-5). Pertemuan kedua pembedaan makna artistik ini menjelaskan dua persoalan penting ideologi, yaitu: tentang pengalaman terhadap apa yang bisa dinyatakan ideologi melalui penjelasan kata-kata, serta cara atau kebiasaan dari bentuk produksi makna melalui model-model pemaknaan yang bersifat non-diskursif yang muncul sebagai gestur, suara, atau gambar. Pemahaman tentang ideologi, pertama-tama, justru dikenali sebagai bentuk-bentuk praktek sosial yang berlangsung tanpa harus dipikirkan terlebih dahulu, berlaku sebagai kebiasaan yang dianggap ‘alamiah’ dan wajar. Perkembangan seni rupa modern memahami kerangka kepentingan ideologis ini dalam pengalaman pertumbuhan kota-kota besar.

Kota menjadi fokus perhatian gerakan modernisme dalam seni rupa, sebagian alasannya adalah kemunculan proses urbanisasi kaum imigran ke kota-kota besar. Dorongan untuk menciptakan ekspresi sebuah karya sehingga memuat ciri khas dan bersifat tunggal terkait pada keharusan kondisi pengalaman modern yang ada dalam arus perubahan hidup yang menerus disebabkan oleh urbanisasi kaum imigran, yang diantaranya adalah juga para seniman. Para seniman, yang kemudian dikenal sebagai kaum internasionalis, menekankan

getaran dan pengalaman hidup sebuah kota yang menerus bersifat baru. Para seniman internasionalis ini merasakan pengalaman keterasingan terhadap lingkungan kota, gedung, atau keberadaan jalan-jalan, serta menjadikannya sebagai pusat wilayah penghayatan para seniman modernis diaspora. Gerakan modernisme, yang tak hanya terjadi dalam bidang seni rupa tetapi juga dalam ekspresi sastra, dijalankan oleh para pelaku yang memahami diri mereka sebagai bagian dari kaum 'kota metropolitan yang tidak memiliki akar yang pasti' (*rootless cosmopolitan*). Para seniman pada prinsipnya tidak menganggap diri mereka bernegara, memilih untuk berkomitmen pada wilayah kesadaran internasional, serta menolak pada bentuk pengakuan batas-batas negara. (Mecham & Sheldon, 2000:42) Mereka adalah kaum kosmopolitanisme.

Menurut Harvey, urbanisasi yang berkarakter kapitalistik berlangsung dalam batas-batas keterikatan 'komunitas yang disatukan oleh uang' (*the community of money*), dibingkai melalui bentuk-bentuk abstraksi yang bersifat konkrit dalam kondisi ruang dan waktu (Harvey, 1989: 229). Bagaimana para seniman mampu mengenali bentuk-bentuk abstraksi tersebut adalah persoalan yang penting dan menjadi bagian dari alasan pengerjaan karya-karya seni rupa di ruang publik. Untuk dapat mengurai proses-proses urban dalam nilai yang penuh berakar pada formasi kesadaran terhadap dan dalam berbagai realitas material kehidupan sehari-hari. Hal itu muncul dari kompleksitas dan carut marut berbagai pengalaman dimana kita membangun pemahaman dasar tentang makna-makna ruang dan waktu,

kekuasaan sosial dan kekuatan legitimasinya, bentuk-bentuk dominasi dan interaksi sosial, tentang relasi pengalaman terhadap lingkungan alam melalui bentuk-bentuk produksi dan konsumsi, serta mengenali fitrah manusia, masyarakat sipil, maupun kehidupan dalam dimensi politis. (Harvey, 1989: 230)

Berdasar pada pemahaman maupun tindakan yang muncul dari berbagai kemegahan tujuan-tujuan pengalaman tersebut, menurut Harvey, keseluruhannya justru bersifat fetistik. Bentuk-bentuk representasi yang diterima dan dipahami secara umum dalam pengalaman keseharian mengaburkan makna-makna yang bersifat internal tentang pengalaman itu sendiri, bahkan dalam penampakan permukaannya yang menunjukkan respon terhadap keadaan yang terlihat cukup nyata. Namun Harvey selanjutnya menjelaskan bahwa atas dasar tujuan kehidupan keseharian itu maka seringkali telah mencukupi bahkan menjadi keharusan penting untuk menerima kemunculan-kemunculan permukaan pengalaman itu sebagai sebuah basis untuk bertindak. (Harvey, 1989: 230). Melalui perspektif pemikiran Deleuze hubungan yang diciptakan ekspresi karya seni rupa *di* dan *bagi* ruang publik melintasi berbagai keaburan pengalaman keseharian, membentuk proses penciptaan dalam rantai-rantai semiotik dan organisasi kekuasaan untuk membentangkan alasan-alasan bertindak. Pikiran yang diciptakan dari alasan-alasan itu pula yang akan menjelaskan keaburan ideologi, batasan representasi, serta gambaran semu tentang realitas kota besar.

## Seni Rupa dan Ruang Publik Metropolitan

Mengerjakan karya seni rupa untuk ditempatkan, atau langsung dikerjakan, di ruang publik melibatkan berbagai bentuk hubungan, kaitan antara gagasan dan pikiran di ruang privat sang pencipta dengan hal-hal lain 'di luar sana,' yang ada di ruang publik. Dalam proses itu, para seniman atau pencipta bisa bersiap dengan membayangkan sesuatu: gagasan, bentuk, komposisi, teknik pengerjaan, dan lain sebagainya, tetapi yang paling penting: mereka menjadi siap dengan kemungkinan-kemungkinan hubungan, dengan keberbedaan cara penerimaan, reaksi, maupun dampak yang dihasilkan oleh ekspresi karya seni rupa. Mereka tak akan pernah bisa mendapatkan kesimpulan, apalagi tentang keseluruhan, dari representasi publik. Sang publik, sebagaimana adanya, bukan sesuatu yang bersifat ajeg dan berlaku sebagai entitas yang bersifat tunggal melainkan sebuah ruang konflik dan persaingan yang didasarkan pada perebutan klaim representasi politis, kepentingan-diri, serta tindakan-tindakan afirmasi penyertaan (Kester, 2006:252). Publik sejauh yang bisa kita bayangkan adalah komunitas yang melengkapi keberlangsungan hidup sehari-hari. René Boomkens, peneliti arsitektur dan ruang publik, mengacu pada penelitian Ash Amin dan Nigel Thrift menjelaskan bahwa komunitas kehidupan sehari-hari (*the community of everyday life*) adalah 'apa yang tertinggal dari seluruh hasil bentuk analisis tunggal melalui struktur aktivitas pemikiran yang bersifat spesialis sekaligus dianggap superior'. Komunitas semacam ini tidak memiliki kaitan terhadap referensi model gagasan atau bentuk metafor tentang sebuah komunitas hidup yang bersifat total (Boomkens, 2013: 30).

Jika kita menimbang kembali masalah kesadaran komunal terhadap ruang, sebagaimana diungkapkan Harvey, maka komunitas yang digerakkan oleh uang dan modal adalah komunitas-komunitas berlangsung tanpa jarak kedekatan akrab dalam pengertian yang umum. Bagi sudut pandang komunitas yang disatukan oleh kepentingan pertukaran uang dan modal maka ruang (kota) tak lebih sekedar ruang-ruang yang bersifat relatif, yaitu ruang yang memungkinkan untuk dibangun, dihancurkan, atau bahkan dilenyapkan atas dasar pengaturan demi memperoleh keuntungan. Namun sudut pandang dari seseorang yang menganggap bahwa dirinya ada dan hidup di dalamnya maka ruang kota atau tempat tertentu menjadi titik perhatian bagi bentuk-bentuk loyalitas sikap tertentu. Di sini, kita bisa memahami berlakunya konflik atas dasar kondisi material ruang dalam proses pembentukan kesadaran dan tindakan yang bersifat politis. Harvey, 1989: 233). Amin dan Thrift memahami bahwa komunitas kehidupan sehari-hari justru adalah keadaan yang bersifat cair, bergerak, dan terus berubah, tak pernah bisa dibekukan oleh satu model pemikiran diskursif tertentu. Amin dan Thrift menjelaskan, bahwa *"[k]ehidupan sehari-hari dengan bangga selalu berkaitan dengan berbagai atau seluruh bentuk aktivitas, serta menjalani seluruh keterkaitan itu dengan berbagai perbedaan dan konflik; keduanya adalah ruang pertemuan, ikatan, dan dasar kesamaan dari berbagai aktivitas yang saling berkelindan. Dan, sebenarnya, dalam kehidupan sehari-hari itulah jumlah total berbagai kaitan itu menjadi ada, menjadikan manusia —dan setiap manusia yang hidup— sebagai suatu keseluruhan yang akan menunjukkan keadaan maupun bentuknya"*. (Amin & Thrift, 2002)

Karya-karya seni rupa di ruang publik metropolitan akan selalu berada dalam berbagai keadaan dari berbagai pertemuan, menjadi ada untuk menjalani serangkaian hubungan dan keterkaitan, serta menghidupkan situasi keberbedaan. Raymond Williams menjelaskan, bahwa apa yang menjadi tegas dan meyakinkan dalam kehidupan sosial bukan hanya kesadaran mengenai sebuah sistem dari berbagai kerangka pemikiran dan kepercayaan, melainkan seluruh proses sosial yang hidup, yang dalam prakteknya diorganisasikan melalui berbagai makna dan nilai yang berlaku secara spesifik serta dominan” (Williams, 1977:109). Ekspresi karya seni rupa di ruang publik metropolitan menegaskan nilai-nilai artistik dan kemungkinan-kemungkinan estetik yang berkaitan dengan proses sosial yang hidup. Masyarakat, atau berbagai komunitas kehidupan sehari-hari di ruang publik metropolitan yang terbiasa hidup dalam kemungkinan nilai artistik dan estetik, tentu, juga akan terbiasa dengan situasi keberbedaan. Sebaliknya, komunitas yang kering dari dua kemungkinan itu tidak akan menyentuh pokok penting struktur perasaan manusia yang menjadikan seluruh proses sosial menjadi hidup. Tak jarang kita menemukan, justru adanya praktek dominasi dalam proses sosial yang disebabkan oleh bentuk atau aksi pernyataan sebuah representasi tentang pemikiran dan kepercayaan tertentu. Ruang publik menjadi arena perebutan dan konflik kepentingan sistem pemikiran dan kepercayaan yang tak lagi mengenali adanya berbagai kemungkinan dari sebuah situasi keberbedaan. Menurut Williams, struktur perasaan tidak berarti sebagai perasaan yang melawan pikiran, melainkan pikiran sebagai perasaan atau perasaan sebagai pikiran, yang berlaku sebagai suatu bentuk kesadaran praktis dari sebuah kehadiran pada suatu saat tertentu.

Bagi Deleuze praktek seni rupa dianggap sebagai bagian dari semacam prinsip etik yang dinyatakan, dalam perumusannya bersama Felix Guattari, sebagai *ethicoaesthetics* ('estetika-etika') (O'Sullivan, 2006:41). Pengertian estetika ini menjelaskan suatu organisasi dari berbagai bentuk pertemuan yang bersifat produktif melalui seni, yang di dalam pertemuan tersebut memungkinkan bangkitnya ide-ide, pikiran, atau maksud-maksud bersama. Deleuze menganggap bangkitnya kaitan kebersamaan tersebut sebagai sebuah pemetaan kreatif terhadap pengalaman. Deleuze menjelaskan : "*Ide, pikiran, atau maksud bersama adalah sebuah seni, yaitu seni dari prinsip etika itu sendiri: [yaitu] pengorganisasian atas pertemuan-pertemuan yang baik, mengkomposisikan relasi-relasi yang bersifat aktual, membentuk kekuatan-kekuatan, [serta] mengalaminya*" (Deleuze, 1988: 123).

Ekspresi karya seni rupa di ruang publik bisa jadi tak terbedakan dari ekspresi karya seni rupa yang ditunjukkan di ruang publik yang bersifat lebih terbatas, seperti sebuah galeri seni rupa, namun menjadi tidak persis sama karena meninggalkan batas representasi tentang institusi galeri sebagai bagian dari sistem medan sosial seni rupa (*artworld*). Ekspresi karya seni rupa di ruang publik metropolitan terlibat secara langsung dalam jalinan hubungan-hubungan pengalaman sebagai sebuah keterlibatan dan pertemuan. Terhadap keduanya Deleuze menyatakan apa yang disebut sebagai *affect*. Afek (*affect*, pengaruh yang bersifat emosional atau rasa yang mampu memberikan pengaruh) lebih dari sekedar intensitas yang terberikan oleh ekspresi sebuah karya sebagai bentuk afeksi

(*affection*). Afeksi, tak sama dengan afek, menjelaskan situasi aktual tentang keadaan tubuh yang mendapatkan pengaruh secara emosional. Setiap keadaan afeksi selalu dialami melalui pengalaman dalam waktu, sebagai sebuah durasi; sedangkan sebuah afek dapat dipahami sebagai suatu keadaan lintasan tubuh dari satu kondisi afeksi terhadap situasi afeksi yang lainnya (Deleuze, 1988: 49). Bagi Deleuze, afek, atau lintasan-lintasan afeksi, ini dianggap sebagai sebuah proses jatuh-bangun atau suatu keadaan 'menjadi' (*becoming*) dari tubuh seseorang, terutama ketika tubuh mengalami pertemuan dengan tubuh yang lainnya.

## Simpulan

Ekspresi karya seni rupa di ruang publik metropolitan adalah masalah tentang keterlibatan dan pertemuan, ada dalam lanskap materialitas dan proses kehidupan sosial yang terus hidup, mengalir, serta berubah. Sebuah pertemuan yang berhasil akan menciptakan perubahan, memaksa seseorang, sebagai bagian dari komunitas kehidupan sehari-hari, untuk mengalami, merasakan dan berfikir. Mengingat kembali pada adab para seniman kosmopolitanisme maka pertemuan adalah persoalan menciptakan kota, maupun lingkungan dan keadaannya, sebagai pengalaman hidup yang senantiasa 'baru.' Ekspresi karya seni rupa di ruang publik adalah bagian dari proses menjadi-urban (*becoming-urban*), bagian yang bisa dikenai sebagai keadaan atau sebuah mentalitas dari pada sebagai simpulan identitas.

Istilah 'menjadi' (*becoming* , *devenir*) menjelaskan kondisi produksi yang bersifat menerus, suatu gerak perputaran kembali ke tahap permulaan, atau sebuah *return*, dari situasi keberbedaan yang bersifat imanen (*immanent difference*). Deleuze menjelaskan bahwa keberbedaan adalah suatu keadaan yang ditemukan pada proses menjadi dalam suatu konstitusi peristiwa (*event*) —dalam pertemuan dan keterlibatan— baik yang bersifat fisik maupun tidak. Keadaan menjadi adalah suatu bukti dari 'pergerakan yang bersifat murni,' berlangsung dalam perubahan-perubahan peristiwa secara khusus. Pengertian tentang menjadi ini tidak berarti adalah sebuah fase perubahan dari satu keadaan menjadi keadaan lain secara pasti. *Becoming* bukan mengenai sebuah produk, keadaan akhir, atau bahkan tentang berlakunya sebuah keadaan yang bersifat sementara, melainkan sejatinya adalah suatu dinamika dari perubahan-perubahan. Perubahan semacam ini terjadi dan disituasikan diantara keaneka-ragaman istilah, atau konsep, serta tidak memiliki kecenderungan untuk mencapai tujuan atau keadaan akhir secara tertentu (Stagoll, 2010:26)

Pada umumnya, seseorang sering kali menganggap bahwa menjadi adalah persoalan membedakan diantara yang terjadi pada tahap awal dengan apa yang kemudian berbeda pada tahap akhir. Menurut Deleuze, anggapan semacam itu hanyalah suatu model pendekatan yang pertama-tama dilakukan oleh gerakan cara kita berfikir dan bertindak untuk menggantikan apa yang telah kita susun atau bayangkan sebelumnya dengan sesuatu yang lain yang akan menjadi. Bagi Deleuze, menjadi bukan berarti adalah sebuah atribut

penjelasan tentang suatu keadaan diantara berbagai peristiwa, melainkan justru adalah suatu karakteristik yang berlangsung dalam pembentukan suatu peristiwa. Ihtwal menjadi juga bukan penjelasan tentang waktu perubahan yang terjadi diantara satu peristiwa ke peristiwa yang lain, melainkan suatu rangkaian dari setiap peristiwa yang tak lain adalah suatu produksi kesementaraan yang unik yang terjadi dalam alur perubahan yang bersifat menerus. Ekspresi dari karya seni rupa di ruang publik menjadi penting bukan karena telah dianggap sebagai bagian dari kategori 'karya seni rupa' yang kemudian ditempatkan di ruang publik, melainkan karena memuat afek, dampak kekuatan rasa, yang menghasilkan pengaruhnya (afeksi) bagi berlangsungnya proses menjadi urban —sebuah alur dari peristiwa mentalitas kosmopolitan yang menjadi bagian dari dinamika perubahan kota besar.

Kekuatan ekspresi karya seni rupa di ruang publik sejatinya mampu memuat pengalaman estetik sebagai bagian dari ide, pikiran atau maksud-maksud bersama dari dinamika kehidupan kota besar serta ada dalam alur pengalaman berbagai komunitas kehidupan sehari-hari. Melalui pengalaman estetik seseorang mengalami secara intuitif keberadaan dari kapasitas kognitif bersama serta landasan universal yang bersifat potensial mengenai kekuatan dinamika pertukaran sosial di antara umat manusia. *Sensus communis* ini tidak berlaku sebagai situasi yang diturunkan 'dari atas,' menjadi keadaan yang seakan bisa dianggap semestinya atas nama representasi tentang kehendak atau perintah Tuhan, selain sebagai sesuatu yang kita alami melalui suatu cara dalam lapisan pengenalan yang paling intim dan subyektif.

Kita *merasakan* suatu potensi rekonsiliasi dari ketunggalan kita secara sosial serta kondisi kemanusiaan secara umum (Kester, 2006:251). Kekuatan ekspresi karya seni rupa di ruang publik metropolitan memang bukan hanya tentang sebuah obyek karya tetapi juga adalah berbagai penciptaan hubungan *dari* dan *mengenai* ide, pikiran, dan maksud-maksud bersama. Kekuatannya yang paling penting adalah aksi dari keterlibatan dan pertemuan dalam proses menjadi. Pemenuhan nilai hidup di kota-kota besar serta pengalaman setiap orang dalam dinamika kemajuan kemodernan hingga bentuk-bentuk perubahan setelahnya (post-modern) tidak hanya ditentukan oleh akselerasi percepatan perubahan dalam ukuran waktu tetapi juga dalam kemungkinan-kemungkinan cara menerima perubahan kondisi berbagai ruang. Ruang-ruang sosial yang diciptakan oleh berbagai situasi yang menyiratkan suatu interval atau jeda maupun presentasi pajangan berbagai bentuk yang dipertontonkan (ekspresi karya seni rupa) adalah pokok persoalan yang vital bagi proses pembentukan kebudayaan urban. Ruang-ruang tersebut tumbuh menjadi manifestasi tentang nilai penting kehadirannya sebagai ruang untuk bekerja maupun ruang bagi pemenuhan hidup. (Harvey, 1989: 234). Dalam cara penerimaan ruang semacam itu maka ekspresi karya seni rupa di ruang publik metropolitan akan selalu berlaku sebagai rangkaian peristiwa khas dan bersifat kreatif yang menghidupkan berbagai kemungkinan hubungan pertemuan.

## Sumber Referensi :

Amin, Ash & Thrift, Nigel, (2002) *Reimagining the Urban*, Cambridge: Polity Press.

Boomkens, René. (2013), "*Mediacity: On the Discontinuous Continuity of the Urban Public Sphere*", dalam *Contemporary Culture: New Directions in Arts and Humanities Research*, J. Thissen, R. Zwijnenberg & K. Zijlmans, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix. (1984), *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. R. Hurley, M. Seem & H.R. Lane, trans. London: Athlone Press.

Deleuze, Gilles. (1988), *Spinoza: Practical Philosophy*, R.Hurley, trans. San Francisco: City Light Books,

Deleuze, Gilles. (1994), *Different and Repetition*, P.Patton, trans. New York: Columbia University Press.

Harvey, David. (1989), "*The Urbanization of Consciousness*," dalam *The Urban Experience*, Oxford – Cambridge : Blackwell.

Kester, Grant. (2006), "*Crowds and Connoisseurs: Art and the Public Sphere in America*," dalam Amelia Jones, ed. *A Companion to Contemporary Art since 1945*, Blackwell Publishing.

Lyotard, Jean F. (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, G. Bennington & B. Massumi, trans. Manchester: Manchester University Press.

Mattick, Paul. (2003), *Art In Its Time: Theories and practices of modern aesthetics*, London – New York : Routledge.

Meecham, Pam & Sheldon, Julie. (2000), "*Monuments, Modernism and The Public Space*," dalam *Modern Art: A Critical Introduction*,

London – New York: Routledge.

O’Sullivan, Simon (2006), *Art Encounter Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*, New York : Palvrage – Macmilan.

Stagoll, Cliff. (2010), “*Becoming*,” dalam *The Deleuze Dictionary – Revised Edition*, Edinburgh: Edinburg University Press.

Williams, James. (2010), “*Identity*,” dalam *The Deleuze Dictionary – Revised Edition*, Edinburgh: Edinburg University Press.

Williams, Raymond, (1977), *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press.

\_\_\_\_\_, (1992), “*The Works of Art Themselves?*” (1981), dalam Francis Frascina &

Jonathan Harris, ed. *Art in Modern Culture: An Antology of Critical Texts*, London; The Open University