

Memahami Seni Instalasi; Pengantar bagi Mahasiswa (I)

Installation of Art dan Installation Art

Tulisan ini merupakan sebuah pengantar untuk memahami apa itu seni instalasi. Hal ini dipicu karena beberapa minggu belakangan. Ketika saya melihat beberapa benda yang disusun dan terserak di setiap sudut kampus STKW Surabaya.



Oleh: Agung Tato
Perupa dan Dosen STKW

PERISTIWA ini terjadi hampir setiap tahun dengan bentuk yang hampir sama. Mereka menyebut penataan benda-benda tersebut sebagai seni instalasi.

Terlepas dari peristiwa ini, agar tak salah untuk memahami serta menjelaskan kepada para penonton apa itu seni instalasi, saya kira perlu memiliki pemahaman tentang sejarah seni instalasi. Agar tidak terperangkap ke dalam "apa pun boleh dan sah dalam seni instalasi".

Mengesankan semua orang bisa membuatnya dan memandang pekerjaan ini sebagai sesuatu yang gampang. Sepertinya seni ini sederhana. Hanya merakit beberapa objek dan tidak memerlukan pengetahuan dasar apa pun.

Apa itu seni instalasi?

Sebagai jalan masuk ke seni instalasi, saya menggunakan uraian dari Claire Bishop, yang mengatakan bahwa kata instalasi mengacu pada seni di mana penonton bisa masuk dan mengalami sebuah karya secara langsung.



SALAH satu seni instalasi yang Lampi di ArtJog MXXIX Art in Common, milik Teguh Oslentrik berjudul Daun Khatulistiwa dalam kubah dari besi dengan hiasan daun-daun. Di dalamnya pengunjung dapat menyaksikan video tentang ekosistem laut kula yang terancam dan disajikan dengan apik dan suara anak kecil sebagai pembaca narasi yang menyentuh.

Seni ini sering digambarkan sebagai sesuatu yang bersifat teatral. Membenamkan penonton pada dunia yang lain atau berdasarkan pada "mengalami peristiwa yang dipresentasikan".

Istilah instalasi saat ini maknanya telah menjadi lebih luas dari sebelumnya, yaitu, untuk menggambarkan penataan objek dalam ruang tertentu, sehingga makna ini juga dapat diterapkan pada display lukisan konvensional di dinding ruang pameran.

Ada perbedaan tipis antara instalasi karya seni (*installation of art*) dan seni instalasi (*installation art*). Hal ini terjadi sejak istilah ini pertama kali digunakan pada 1960an.

Istilah instalasi ini telah digunakan oleh majalah seni untuk

menggambarkan bagaimana sebuah pameran diselenggarakan. Ketika penataan dokumentasi foto disebut sebagai foto instalasi, maka muncullah istilah seni instalasi untuk karya yang disusun di seluruh ruangan.

Sejak itu, perbedaan antara *installation of works of art* dan seni instalasi semakin kabur.

Kedua istilah tersebut memiliki persamaan. Yaitu sebuah keinginan untuk membangkitkan kesadaran penonton tentang bagaimana mengatur objek di dalam ruang pameran, dan bagaimana tubuh kita meresponsnya.

Perbedaannya adalah *installation of art* adalah mempunyai tingkatan sekunder dibandingkan dengan karya

individu yang disusun di dalamnya. Karya-karya beberapa seniman yang berbeda disajikan dalam pengaturan yang sesuai dengan timeline atau tema tertentu-misalnya di ArtJog.

Penataan pada karya-karya ini (lukisan, patung, fotografi) dikenal sebagai *installation of art*. Sedangkan *installation art* adalah ruangan dan susunan elemen di dalamnya diperlakukan sebagai satu kesatuan. *Installation art* menciptakan situasi yang dapat dimasuki penonton secara keseluruhan.

Oleh karena itu, seni instalasi berbeda dengan media tradisional seperti halnya patung, lukis, fotografi, dan video. Karena seni instalasi secara langsung menasar pada penonton dan eksis di dalam ruang sebagai semacam realitas.

Seni instalasi memperhitungkan penonton dengan indera peraba, penciuman, dan suara, setara dengan indera penglihatannya.

Giri utama seni instalasi adalah kehadiran penonton secara realitas pada karya yang dipresentasikan.

Uraian yang sama juga diungkapkan oleh Julie Reiss dalam *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art* (1999). Ia mengemukakan beberapa karakteristik untuk mendefinisikan seni instalasi, salah satunya adalah "penonton dianggap sebagai satu kesatuan dari keutuhan sebuah karya".

Partisipasi penonton tidak bisa dipisahkan dan menjadi satu bagian dari karya seni instalasi. Sehingga

timbul pertanyaan: siapa penonton seni instalasi itu? Apa jenis partisipasi yang ada dalam karya? Mengapa instalasi sangat menekankan pengalaman? Pengalaman seperti apa yang diberikannya?

Karena bagaimana dan mengapa seni instalasi itu ada, dia memiliki sejarah. Tercatat dimulai pada abad ke-20. Pada karya-karya El Lissitzky, Kurt Schwitters, dan Marcel Duchamp, berlanjut pada akhir 1950an dengan gerakan seni *environment* dan *happening art* yang terjadi ketika itu.

Persoalan kesejarahan seni instalasi, ada anggapan yang berbeda dari Mark Rosenthal (2003). Baginya seni instalasi ini telah akrab sejak masa pra-sejarah, misal, ketika seniman melukis di dinding gua Lascaux, mereka menciptakan apa yang dikenal sekarang sebagai *site-specific installation*. Yaitu seni yang diciptakan pada tempat yang khusus sehingga tak mudah untuk dipindahkan karena karyanya bukanlah sebuah objek tetapi menyatu dengan sekitarnya.

Pelucik Lascaux menggunakan permukaan dinding yang bergelombang untuk membantunya menggambarkan bentuk binatang. Kemudian berlanjut ketika Michelangelo menggambar atap Sistine Chapel. Hal ini mengulangi pendekatan pada situs spesifik ini.

Sebelum istilah seni instalasi menjadi bagian dari seni rupa kontemporer, Alan Kaprow menggunakan istilah *environment* pada 1958 untuk menggambarkan karya multimedia yang menggunakan skala ruang.



BEBERAPA benda yang disusun oleh mahasiswa STKW Surabaya yang terserak di setiap sudut kampus inilah yang memicu Agung Tato kembali mengulas arti seni instalasi seni.

Istilah ini kemudian digunakan oleh para kritikus untuk menggambarkan beragam karya selama dua dekade terakhir. Pada pertengahan 1970an, istilah *environment* masih populer.

Kemudian, terminologi berubah. Tapi bukan dari *environment* berubah ke seni instalasi, tapi dari pameran ke instalasi. Penyebabnya adalah seniman Daniel Buren memperkenalkan ini pada 1971 dalam artikelnya *The Function of the Studio*. Di dalamnya, ia menulis tentang perlunya menciptakan hubungan antara karya dan tempat di mana karya itu dibuat.

Istilah instalasi pada saat itu digunakan secara bergantian dengan kata pameran untuk menggambarkan karya yang dibuat di tempat pameran. Istilah instalasi dalam *The Oxford Dictionary of Art* (1988) didefinisikan sebagai istilah yang dipopulerkan pada 1970an untuk perakitan atau lingkungan yang dibangun di galeri untuk pameran khusus.

Pada *Glossary of Art, Architecture, and Design Since 1945* (1992), kata instalasi memiliki konotasi yang lebih kuat yaitu pameran yang dipadukan dengan kekhosusan ruang galeri.

Pendekatan tersebut mencerminkan momen yang berbeda dalam perkembangan seni instalasi, dengan memaksakan kesamaan antara karya yang berbeda dan tidak terkait, dengan sedikit penjelasan tentang apa arti seni instalasi itu sebenarnya.

Salah satu alasannya adalah seni instalasi tidak memiliki perkembangan sejarah secara langsung. (*)

Partisipasi penonton dalam seni instalasi, baca selanjutnya...



KARYA Kurt Schwitters berjudul Merzbau. Karyanya bersama karya El Lissitzky dan Marcel Duchamp dikenal dengan gerakan seni *environment* dan *happening art* yang terjadi ketika itu.

Memahami Seni Instalasi; Pengantar bagi Mahasiswa (2)

Membangun Pengalaman bagi Penonton

Beberapa instalasi menawarkan dunia fiksi semacam pengaturan sinematik atau teater. Yang lain memberikan stimulasi dan persepsi visual.



Oleh: Agung Tato
Perupa dan Dosen STKW



KARYA Yayoi Kusama berjudul *Infinity Mirror Room - Phall's Field* yang dibuatnya pertama kali pada 1965 dalam event *1 floor Show* di Castellane Gallery, New York.

Pertama harus memahami dan mengenalinya sebagai medium, bagaimanapun elastisnya definisi materialnya, menawarkan kemungkinan yang luas untuk penyelidikan dan ekspresi.

Kedua, meraih jangkauan seluruh dunia. Praktik ini memungkinkan seni secara aktual mencapai universalitas. Ketiga, karena tak ada pemisah antara instalasi dengan penontonnya, karya dan ruang melebur menyatu menjadi sebuah pengalaman hidup, lingkup seni begitu kompromis, bahkan demokratis.

Keempat, pada abad-19 akhir, seni di Jerman, Shibolet dan Chimera, The Gesantkunstwerk, ketika seniman memiliki kendali total pada ruang dan menerapkan makna artistik apa pun, termasuk arsitektur, musik, tari, dan teater—selama masih di dalam seni rupa—untuk menciptakan lingkungan buatan menjadi keseharian.

Merujuk pada uraian di atas, inti dari seni instalasi adalah partisipasi penonton. Tetapi definisi partisipasi ini juga sangat penting dan itu beragam

dari satu seniman ke seniman lainnya. Bahkan dari satu karya ke karya lainnya dari seniman yang sama.

Partisipasi berarti menawarkan aktivitas tertentu kepada penonton. Itu berarti meminta penonton untuk berjalan melalui ruang dan berhadapan dengan apa yang ada di sana. Dalam situasi ini, penonton sebagai pelengkap keutuhan karya tersebut; makna berkembang dari interaksi di antara keduanya.

Seperti halnya seni instalasi, pengalaman adalah istilah yang masih diperdebatkan. Banyak interpretasi filsuf yang berbeda. Setiap teori pengalaman merujuk pada ide yang lebih mendasar: manusia adalah subjek dari pengalaman itu.

Argumentasinya adalah bahwa seni instalasi mengandaikan subjek fisik penonton memasuki karya untuk mengalaminya dan instalasi dapat dikategorikan menurut jenis pengalaman yang mereka bangun untuk penonton.

Dapat dikatakan bahwa semua seni mengutamakan subjek. Dibuat oleh subjek (seniman) dan diterima oleh subjek (penonton). Pada seni lukis dan seni patung, setiap elemen komunikasi tiga arah ini (seniman-karya-penonton) adalah terpisah.

Seni instalasi telah berusaha untuk secara mendasar mendobrak paradigma ini sejak awal 1960an. Selain menciptakan ruang yang diisi objek, seniman juga berkarya di lokasi tertentu (*site-specific installation*), di mana seluruh ruang dilihat sebagai situasi yang melibatkan penonton.

Karya seni ini kemudian dibongkar dan dihancurkan setelah pameran berakhir dan tanggapan lebih lanjut menekankan pada pengalaman mengapresiasi karya secara langsung.

Mengaktifkan dan Desentralisasi
Ada satu argumentasi lainnya. Sejarah hubungan seni instalasi dan penontonnya didukung oleh dua gagasan. Yang pertama adalah mengaktifkan subjek tontonan dan yang kedua adalah desentralisasi.

Karena setiap instalasi akan menyapa penonton secara langsung. Memasuki ke berbagai bagiannya. Pengalaman ini sangat berbeda dari melihat lukisan dan patung.

Selain mengekspresikan tekstur, ruang, cahaya, dan lain-lain, seni instalasi menghadirkan elemen-elemen ini secara langsung ke dalam pengalaman. Ini menekankan pada sensorik, keterlibatan fisik (penonton memasuki dan menggilingi karya), dan kesadaran penonton lainnya yang merupakan bagian dari karya.

Banyak seniman dan kritikus mengatakan bahwa seni rupa seperti ini yang perlu digerakkan dan



BEBERAPA benda yang disusun oleh mahasiswa STKW Surabaya yang terserak di setiap sudut kampus inilah yang memicu Agung Tato mengulas arti seni instalasi seni.

dialami melalui karya adalah untuk mengaktifkan penontonnya. Bukan sekadar kontemplasi visual (pasif dan terpisah). Aktivasi ini dianggap membebaskan karena disamakan dengan partisipasi penonton.

Gagasan "subjek yang tidak memusat" terkait erat tentang gagasan perspektif yang muncul pada akhir 1960an, yang sebagian besar mencerminkan teori perspektif awal abad ke-20, dengan gagasan panorama atau sudut pandang laki-laki.

Dalam *Perspective as Symbolic Form* (1924), Erwin Panofsky mengatakan bahwa perspektif renaissance menempatkan penonton di pusat dunia yang digambarkan oleh lukisan; perspektif. Dengan titik hilang pada cakrawala gambar, berkaitan dengan mata penonton yang berdiri di depannya.

Hubungan hierarkis antara penonton yang terpusat dan dunia lukisan di depannya. Dengan demikian, Panofsky menyamakan pandangan renaissance dengan cartesian tentang nalar dan refleksi diri; saya berpikir maka saya ada. (Bishop, 2005; 11).

Seniman sepanjang abad ke-20 telah berupaya untuk mendobrak hierarki ini dengan berbagai cara. Merujuk penggambaran tentang objektivitas

pada kubisme. Ketika beberapa sudut pandang diungkapkan secara bersamaan dalam satu lukisan.

Pada 1960an-1970an, hubungan antara apa yang disebut perspektif tradisional dari karya seni dan penontonnya sedang meningkat. Argumen tentang kepemilikan, penguasaan visual, dan pemusatan.

Munculnya seni instalasi berbarengan dengan munculnya desentralisasi, tak terpusat. Teori-teori ini, yang dikembangkan pada 1970an dan digambarkan sebagai post-strukturalisme berupaya memberikan alternatif terhadap gagasan penonton yang tersirat dalam perspektif renaissance.

Selain tema humanis yang rasional, terpusat, dan koheren, teori post-struktural menyatakan bahwa setiap orang pada dasarnya tidak pada tempatnya dan terbagi.

Singkatnya, ia menyatakan bahwa cara yang benar untuk melihat kondisi kita sebagai subjek manusia adalah yang terfragmentasi (terpecah-pecah), *multiple*, dan desentralisasi oleh keinginan bawah sadar, hubungan yang saling bergantung dan berbeda dengan dunia, atau ditentukan oleh struktur sosial yang sudah ada sebelumnya.

Wacana desentralisasi ini telah mempengaruhi pada penulisan kritik seni yang bersimpati pada teori feminis dan post-kolonial yang berpendapat bahwa fantasi ideologis arus utama sentralisasi adalah maskulin, rasis, dan konservatif.

Oleh karena itu, beragam perspektif seni instalasi dianggap menumbangkan cara pandang renaissance. Karena setiap titik merupakan tempat yang ideal untuk melihat karya tersebut. (*)

Dua genus instalasi, filled-space installation, dan site-specific installation, baca selanjutnya...



SENI instalasi karya Agung Tato berjudul *Kebal Pagar Kalimo Pancer* yang dibuat pada 2019 ini dipertunjukkan di kawasan Gunung Merapi.

Memahami Seni Instalasi; Pengantar bagi Mahasiswa (3)

Bukan Objek Tunggal, tapi Asemblage

Seni instalasi menjadi model ekspresi yang mendominasi di dunia modern dengan karakteristik global, keinginan merasakan (indera), dan praktik non-elitis. Seni telah mengalihkan batasannya yang terdiri dari konten dan pengalaman. Dengan medium instalasi, seni bisa dikatakan mempunyai energi baru.



Oleh: Agung Tato
Perupa dan Dosen STKW

Seni instalasi menjadi model ekspresi yang mendominasi di dunia modern dengan karakteristik global, keinginan merasakan (indera), dan praktik non-elitis. Seni telah mengalihkan batasannya yang terdiri dari konten dan pengalaman. Dengan medium instalasi, seni bisa dikatakan mempunyai energi baru.

Fenomenanya, instalasi sering terpinggirkan. Tulisan Rosalind Krauss pada *Sculpture in The Expanded Field* mengemukakan bahwa patung memiliki ranah yang begitu luas. Patung adalah satu objek yang sederhana sedangkan instalasi terdiri dari beberapa objek atau tiada objek sama sekali.

Kebalikan dari pernyataan Krauss, instalasi akan melipat gandakan dan memperbesar medium patung itu sendiri. Ketika di museum, instalasi memiliki dorongan perubahan berkaitan dengan ekspektasi tentang patung, dan seni pada umumnya, untuk esensi dari objek seni patung, yang masih dibingkai atau harus terletak pada pedestal, hal ini menjadi tiada.

Seni jenis baru ini, fokus untuk meninggalkan karya individual demi



KARYA Carl Andre berjudul *36 Couper Square* yang dibuat pada 1968. Carl Andre adalah seniman minimalis Amerika Serikat yang diakui dengan pahatan dalam format mesh dan linier dalam karyanya.

keragaman objek, gambar, dan pengalaman. Status seni yang luhur dilemahkan oleh pengalaman-dengan penglihatan, bau, dan karakternya secara umum-ini adalah pusat instalasi.

Dalam hal ini, nilai implisit dari sebuah karya seni individu menjadi berkurang. Karena instalasi menggunakan pemakaian murah untuk menggantikan cat minyak dan perunggu.

Karena pendekatan seni ini telah berbeda dalam 80 tahun terakhir, definisi diserahkan pada deskripsi fisiknya. Instalasi mengacu pada ruang yang didedikasikan pada visi artistik atau aura dari karya, berangkat pada fenomena jenis karya yang beragam.

Instalasi didefinisikan sebagai keinginan seniman untuk melakukan sesuatu ketika diberi ruang untuk berkarya. Definisi tersebut menciptakan kemungkinan yang luas. Pada seni instalasi tak seperti menghadirkan objek yang tunggal tetapi *assemblage*.

Sebaliknya, instalasi bisa berupa tiada objek sama sekali. Tapi berupa arsitektural. Penonton biasanya dalam ruang terlindungi (*enclosed*) terpapar dalam karya seni yang lebih luas.

Seperti halnya istilah komposisi dalam konteks seni yang dipahami secara tradisional, seniman menciptakan sebuah aransemen yang merupakan satu kesatuan yang utuh dan diciptakan secara cermat.

Sebagaimana genre teknik pada seni yang mempunyai jangkauan kualitas, instalasi adalah cara bekerja, seperti halnya melukis, dipilih karena pilihan yang melekat dan dieksploitasi karena efeknya.

Robert Rauschenberg mengatakan bahwa dia bekerja "pada celah antara seni dan kehidupan". Melalui era modern -dengan banyak cara- seniman menunjukkan ketidaknyamanan dan ketidakpuasan pada batasan seni, batasan yang menolak material kehidupan.

Mereka meresponsnya dengan sentimen anti-seni, melalui upaya menghilangkan pembingkai dan batasan seni, pada keinginan sederhana untuk menciptakan bentuk seni yang lebih inklusif yaitu yang memperhitungkan kehidupan.

Sehingga sentimen ini tersebar di mana-mana bahkan seniman abstrak pun menunjukkan ketidakpuasan terhadap pemisahan sejarah seni dari realitas. Bagi seniman modern, bentuk dan konsep seni yang lama memerlukan perbaikan, premis mereka adalah bahwa dunia jauh lebih kompleks dan kaya dari praktik sebelumnya.

Aspirasi seniman instalasi adalah bagaimana mencerminkan pengalaman hidup- masalah, aspek, dan penampilannya yang kompleks. Seperti karya Robert Rauschenberg, pelukis dan seniman grafis Amerika Serikat yang karya awalnya mengantisipasi gerakan pop art. Dalam karyanya, ia berupaya mendekati seni dan kehidupan.

Dengan bentuk seni tanpa bingkai ini berbagi pada ruang penonton dan menjadi seotentik ruang yang lain dalam pengalaman penonton. Kita telah meraih puncak evolusi seni menuju pada penggambaran akurat tentang ruang, waktu, dan dunia.

Hidup bersama dengan lingkungan, instalasi menjadi hidup dalam beberapa peniruan lingkungan. Melalui penggunaan bahan-bahan umum. Lebih lanjut, dengan melibatkan ruang di sekitarnya dengan cara yang intim ini, instalasi dapat berbicara tentang ruang yang spesifik.

Pada sepertiga terakhir abad-20, Carl Andre mempresentasikan tentang

apa yang disebut "patung sebagai tempat". Karya seni tiga dimensi yang terpisah menetapkan rasa lokalitas dan keterkaitan dengan latarnya.

Carl Andre adalah seniman minimalis Amerika Serikat yang diakui dengan pahatan dalam format mesh dan linier dalam karyanya. Patung-patungnya berupa karya seni besar seperti *Patung Lapangan Batu* (1977) di Hartford, Connecticut dan *The Children's Complaint* (1976) di Long Island City, New York. Karya interior besar yang ditampilkan di lapangan seperti *144 Magnesium Square* (1969) dan karya kecil yang intim seperti *Satie: Zinc on Steel* (1989) dan *7 Alnico Pole* (2011).

Selanjutnya, seiring dengan semakin terjalannya karya seni rupa dengan lokasinya dalam seni instalasi. Akibatnya, konteks sering menjadi materi pokok dan konten karya instalasi.

Dan sejumlah lokasi seni jenis baru mulai digunakan, dari penjara, stasiun kereta, hingga etalase toko. Yang masing-masing, sebagai seni lokalitas. Karena itu Robert Irwin berkata bahwa "tidak ada seni yang benar-benar melampaui lingkungan terdekatnya".

Seni instalasi oleh Rosenthal dibagi menjadi dua genus yang disebut *filled-space installation* dan *site-specific installation*. Pada pengisi ruang, karya secara mudah bisa dipresentasikan dari satu lokasi ke lokasi yang lain, sebab antara tiap bagian saling bersangkutan-paut, satu dengan yang lainnya.

Jenis ini tampak terpisah dari situsnya: instalasi pengisi ruang tak memasukkan



KARYA Robert Rauschenberg berjudul *Monogram*, ia pelukis dan seniman grafis Amerika Serikat yang karya awalnya mengantisipasi gerakan pop art.



BEBERAPA benda yang disusun oleh mahasiswa STKW Sarabaya yang terserak di setiap sudut kampus inilah yang memicu Agung Tato kembali mengulas seni instalasi seni.

lingkungannya. Sebaliknya, instalasi ruang spesifik terkait erat dengan lokal atau situsnya: bagian-bagiannya berhubungan satu sama lain. Tetapi meroka berhubungan dengan ruang yang lebih besar.

Mark Rosenthal mengklasifikasi menjadi empat kutub pendekatan yaitu pesona, peniruan, dan intervensi, penyesuaian. Ketika dikelompokkan menjadi genus, hanya terdiri dari *filled-space installation* (sebagai pengisi ruang) dan *site-specific installation* (dibuat pada tempat yang khusus).

Seniman ruang spesifik akan menghabiskan banyak waktu untuk mengeksplorasi lokasi karya, oleh karena itu, analisis komposisi instalasi lokasi-spesifik harus menyertakan lokalnya, untuk mendapatkan bentuknya dan mungkin substansi fisiknya, serta maknanya, dari konteks lokasinya.

Karya jenis ini tak mungkin untuk dipindah-pindahkan. Karena karya tidak dapat dipahami atau dilihat kecuali dalam kaitannya dengan tempat. Penonton menyaksikan dialog, seolah-olah, antara seniman dan ruang. Dalam praktik, keduanya bisa berpadu.

Demikianlah, maka paparan saya ini hanyalah sebuah pengantar untuk memahami apakah seni instalasi itu. Pada perkembangan selanjutnya pada seni instalasi demikian canggihnya seiring dengan perkembangan zaman dan teknologi. (*)