

Menggelar Narasi dan Reputasi: Pameran Seni Rupa sebagai Pergelaran

G. R. Lono Lastoro Simatupang
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Universitas Gadjah Mada
Jl. Teknika Utara, Pogung Sleman Yogyakarta 55281

ABSTRACT

The conventional division of arts into Arts and Performing Arts can be blamed as an impeding factor for conversation between studies of the two art realms. This research uses performance studies method. This research based on a critical reading some literature related to the perspective of performance and an arts exhibition. It will be discussed similarities between performance art shows and arts exhibition, as well as the relationship between artist, artwork, and exhibition. This research result proposes performance as an alternative perspective to bridge both studies. It argues that viewing arts exhibition as performance might give result to a new field of arts studies. Performance perspectives even can be applied further to examine arts acquisition and collection.

Key words: arts exhibition, performance, performance studies

ABSTRAK

Pembagian seni secara konvensional ke dalam Seni Rupa dan Seni Pertunjukan dapat dituduh sebagai faktor pendorong tidak saling bertegur sapa nya kajian kedua ranah seni tersebut. Penelitian ini menggunakan metode kajian pergelaran. Penelitian yang disusun berdasarkan pembacaan kritis sejumlah kepustakaan yang terkait dengan perspektif pergelaran (*performance*) dan pameran seni rupa. Di dalamnya akan dibahas keserupaan antara pergelaran seni pertunjukan dan pameran seni rupa, serta relasi antara seniman, karya seni, dan pamerannya. Hasil penelitian ini menyajikan tawaran cara pandang pergelaran (*performance*) sebagai salah satu alternatif perspektif untuk menjembatani kajian kedua ranah seni tersebut. Penulis berpendapat bahwa melihat pameran seni rupa sebagai peristiwa pergelaran berpeluang menghasilkan wilayah kajian baru dalam kajian seni rupa. Cara pandang pergelaran bahkan juga dapat dimanfaatkan lebih lanjut untuk mengkaji akuisisi dan koleksi seni rupa.

Kata kunci: pameran seni rupa, pergelaran, kajian pergelaran

PENDAHULUAN

A work of art is such an immeasurable cultural value precisely because it is inaccessible to any division of labor, because the created product preserves the creator to the innermost degree. Georg Simmel, The Conflict in Modern Culture and Other Essays (1968): 45-6

*The ideology of the inexhaustible work of art, or of 'reading' as re-creation, masks – through the quasi-exposure which is often seen in matters of faith – the fact that the work is indeed made not twice, but a hundred times, by all those who are interested in it, who find a material or symbolic profit in reading it, classifying it, deciphering it, commenting on it, combating it, knowing it, possessing it. Pierre Bourdieu, "Habitus, code etcodification," *Actes de la Recherches en Sciences Sociales* 64 (1986): 40-41*

Keawetan relatif materi ungkap seni rupa sering diasumsikan sebagai salah satu ciri pembeda terpenting seni rupa dari seni pertunjukan. Tak seperti seni pertunjukan yang terikat dan habis dalam ruang dan waktu, seni rupa diasumsikan dapat dilepaskan dari ruang dan waktu, dan karenanya dapat dipandang (seolah-olah) 'tetap,' 'abadi.' Namun, apanya dari seni rupa yang 'tetap' atau 'abadi': karyanya? fungsinya? maknanya? campuran ketiganya? Ataukah, 'keabadian' seni rupa itu semacam ilusi? Pertanyaan-pertanyaan itu pada gilirannya, memunculkan refleksi lebih lanjut: mengapa suatu koleksi seni rupa (perlu) dipamerkan, dan dipamerkan ulang? Apa saja yang terjadi dalam pameran?

Tulisan ini dimaksudkan sebagai upaya penjajagan peluang pembacaan pameran seni rupa dari perspektif Kajian Pergelaran (*performance studies*) untuk menjembatani pemisahan antara kajian seni rupa dan kajian seni pertunjukan. Di dalamnya akan dibahas keserupaan antara pergelaran seni

pertunjukan dan pameran seni rupa, serta relasi antara seniman, karya seni, dan pamerannya.

Realitas, pengalaman, dan pengungkapan dalam karya seni rupa, seperti halnya karya seni maupun ekspresi pada umumnya, merupakan obyektifikasi pengalaman pribadi penciptanya – baik yang berupa pengalaman fisik dan mental (pikir, rasa) yang diperoleh dalam realita hidup. Meskipun terdapat kaitan yang erat antara realita, pengalaman, dan pengungkapan; antara ketiganya tidak pernah identik. Dijelaskan oleh Edward Bruner bahwa realitas merupakan kenyataan obyektif yang berada di luardiri, sementara pengalaman merupakan keterlibatan dan penyerapan realita teralami dalam diri masing-masing – sehingga selalu bersifat subyektif, sedangkan pengungkapan merupakan proses bagaimana pengalaman perorangan tadi dikerangkai dan diartikulasikan.² Itu sebabnya pengungkapan pengalaman senantiasa bernuansa pribadi, meskipun dilakukan melalui media yang juga dikenali dan digunakan bersama orang lain. Kita tidak pernah mengetahui secara tepat pengalaman orang lain. Yang senyatanya terjadi adalah kita terus-menerus menafsir ungkapan orang lain. Tafsir kita atas ungkapan orang lain biasanya tidak meleset jauh, meskipun tidak pula tepat 100%, apabila media ungkap (bahasa, warna, bentuk, suara, gerak-gerik tubuh, anggota tubuh, maupun wajah) yang ditafsir berupa wahana yang juga kita pelajari, kuasai, dan gunakan untuk saling mengungkapkan pengalaman, perasaan dan pikiran.

METODE

Tulisan ini dimaksudkan sebagai upaya penjajagan peluang pembacaan pameran seni rupa dari perspektif Kajian Pergelaran

(*performance studies*) untuk menjebatani pemisahan antara kajian seni pertunjukan. Tulisan ini disusun berdasarkan pembacaan kritis sejumlah kepustakaan yang terkait dengan perspektif pertunjukan (*performance*) dan pameran seni rupa. Di dalamnya akan dibahas keserupaan antara pertunjukan seni pertunjukan dan pameran seni rupa, serta relasi antara seniman, karya seni, dan pamerannya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam urusan ungkap-tafsir ini, seni menempati kedudukan dan peran yang khusus yaitu seni tidak sekadar mengabdikan pada tujuan penyampaian informasi setepat-tepatnya ataupun komunikasi yang efisien. Seni cenderung lebih mengarah pada tercapainya peningkatan dan kepenuhan pengalaman manusia lewat perjumpaannya dengan realita media seni. Untuk itu seni membangun perangkat pemaknaannya sendiri yang tidak serupa dengan perangkat ungkap-tafsir keseharian, meskipun tetap terkait dengannya.

Seorang sosiolog seni, David Brain, menyatakan "(d)alam jagat artefak kita dihadapkan pada suatu permainan antara kualitas yang hadir sebagai kesengajaan (sebagai jejak, ekspresi, atau kemampuan subyek mengungkapkan tujuan), dan kualitas yang hadir sebagai kewajaran atau ketidaksengajaan (sebagai yang objektif, alamiah, atau gangguan (*noise*)."³ Pernyataannya menggambarkan karakter khas ungkap-tafsir dalam dunia seni. Pendapat itu selaras pernyataan George Simmel empat dekade lebih awal, sebagaimana dikutip sebagai epigراف pertama tulisan ini. Pernyataan Simmel bahwa "*the created product preserves the creator to the innermost degree*" menemukan penjelasannya dalam pernyataan Brain tentang 'licinnya' perbedaan antara yang

disengaja dan yang tidak-disengaja, antara "kreatif" dan "ngawur" dalam karya seni. Pada hakekatnya kita tidak pernah bisa benar-benar menentukan perbedaan semacam itu berdasarkan analisis terhadap unsur-unsur pembentukan semata.

Namun terdapat perbedaan antara pandangan Simmel lebih dari 40 tahun silam dengan cara pandang Brain. Simmel menyatakan pendapat tersebut untuk menandakan otonomi nilai karya seni dari sistem pembagian kerja, yakni nilai karya seni tidak ditentukan oleh sistem pembagian kerja dalam jagat seni. Sedangkan pernyataan Brain tentang adanya permainan antara yang objektif dan yang subjektif disampaikan untuk menunjukkan bahwa senyatanya "(p)embedaan antara maksud subjektif dan objektifitas terberi merupakan sesuatu yang dicapai, bukan ditemukan. Itu merupakan capaian yang jauh dari otomatis atau alamiah ..."⁴ Dengan kata lain, Brain memandang nilai, fungsi, dan makna seni rupa merupakan sesuatu yang dikonstruksi, dibentuk – bukannya "ditemukan" atau bersemayam dalam wujud material seni. Kesimpulan ini mengantar kita pada topik bahasan berikutnya, yakni pertunjukan.

Pertunjukan sebagai Momen Pemaknaan

Dewasa ini istilah *performance* digunakan di berbagai disiplin ilmu untuk menunjuk gejala yang berlainan. Dalam khasanah ilmu ekonomi, manajemen, dan ilmu-ilmu teknik istilah *performance* dipakai untuk merujuk pada perbandingan antara capaian nyata suatu satuan dalam menjalankan fungsi yang diembannya dengan standard capaian yang diasumsikan. Untuk pengertian tersebut Kamus Bahasa Indonesia memadankannya dengan istilah 'kinerja.' Namun, *performance* juga dipadankan dengan pertunjukan, khususnya ketika

istilah itu dipakai dalam *performing arts* (seni pertunjukan). Dalam penggunaan kedua ini, *performing arts* merujuk pada musik, teater, dan tari – tapi tidak digunakan untuk merujuk seni rupa seperti seni lukis, seni patung, seni grafis, dan sebagainya, yang dalam bahasa Inggris dikelompokkan ke dalam *arts*.

Selain kedua pemakaian tersebut atas, seiring menguatnya gagasan paska modernisme, sekitar tahun 1970an hingga 1980an muncul istilah *performance art* di Amerika Serikat. Dengan cepat *performance art* menjadi aktivitas kultural yang populer, merebak ke Eropa serta Jepang, dan kemudian menjalar ke belahan dunia lainnya, termasuk Indonesia. Serupa dengan ‘nasib’ semua istilah yang populer, *performance art* berkembang menjadi semakin kompleks dan sangat beragam wujudnya. Dewasa ini tidak ada jawaban tunggal mengenai apa itu *performance art*. Meskipun demikian, yang disebut *performance art* biasanya mempunyai ciri tertentu. Pertama, ia ‘menabrak’ batas kesepakatan umum (konvensi) tentang apa itu seni dan bukan seni, mengaburkan kemapanan batas antara seni pertunjukan⁵ dan seni rupa, atau menolak kategorisasi konvensional seni pertunjukan ke dalam tari, teater (manusia maupun boneka), pantomim, dan musik. Kedua, *performance art* lebih meng-utamakan proses daripada isi dan produk. Ketiga, *performance art* cenderung menjelajahi daya ungkap maupun pengalaman tubuh sebagai bentuk perlawanan atas dominasi pikir dan bahasa. Meskipun masih dapat diperdebatkan ketepatannya, istilah *performance art* terkadang dipertukarkan dengan *happenings*, *body art*, *life art*, yang pada dasarnya melawan pandangan seni sebagai ilusi. Ada pula yang menyetakannya dengan *site specific performance*.

Seiring dengan meluasnya praktik *performance art*, sejak sekitar awal 1980an muncul pula *Performance Studies* (Kajian Pergelaran) di Amerika Serikat. Kajian ini menimba inspirasi teoretik maupun metodologisnya dari berbagai disiplin ilmu sosial dan humaniora yang telah mapan, seperti antropologi, sosiologi, sastra dan linguistik, folklor, dan juga disiplin yang seusia dengannya – yakni kajian gender.⁶

Perspektif pergelaran (*performance*) menaruh perhatian pada peristiwa. Sebagai contoh, Johannes Fabian, antropolog yang menekuni praktik budaya populer di Zaire, Afrika, berpendapat,

*“Pergelaran tidak “mengekspresikan” sesuatu yang butuh dimunculkan di permukaan, atau ke luar; tidak pula sekedar memainkan teks yang sudah ada sebelumnya. Pergelaran itu sendiri adalah teks dalam momen aktualisasinya (dalam penceritaan sebuah kisah, dalam pelaksanaan percakapan, tetapi juga dalam pembacaan sebuah buku).”*⁷

Makna pergelaran tidak terdapat dalam bentuk materi, melainkan sesuatu yang terbentuk dalam peristiwa perjumpaan antara penafsir dengan kondisi fisik materi yang ditafsir dalam ruang, waktu dan konteks peristiwa pergelaran tertentu.

Perspektif pergelaran mengakui keberadaan materi dan perannya terhadap pembentukan makna, namun materi tidak dipahami sebagai satu-satunya sumber atau penentu makna yang terbentuk, melainkan sebagai salah satu agen pembentuk makna. Realitas keberadaan fisik materi dipandang sebagai media pemberi peluang sekaligus pembatas makna-makna potensial yang bisa disematkan padanya, namun potensi makna tersebut baru menemukan aktualisasinya pada saat agen pembentuk makna lainnya (penilai, penafsir, apresiator) membawa masuk realita material yang dialaminya ke dalam diri untuk dibenturkan pada

timbunan pengalaman yang telah dimiliki sebelumnya. Dengan demikian, tidak mengherankan bila Marvin Carlson, seorang peneliti teater dan sastra, menengarai munculnya *Performance Studies* sebagai pemicu terjadinya “pergeseran analitis dari objek dalam persepsi ke episode dalam pengalaman.”

Pengaruh sosiologi terhadap kajian pertunjukan antara lain dijumpai dalam penerapan teori *framing* (pembingkai) yang dipopulerkan Erving Goffman, selain pendapat-pendapat Pierre Bourdieu. Goffman menekankan bahwa makna sebuah peristiwa terbentuk oleh bekerjanya sejumlah bingkai yang menandai peristiwa tersebut sebagai peristiwa tertentu. Bila pendapat Goffman diterapkan dalam pertunjukan, maka dicapai pengertian bahwa suatu peristiwa akan menjadi peristiwa pertunjukan ketika di dalamnya bekerja bingkai-bingkai yang mengarahkan orang untuk mengalaminya sebagai pertunjukan. Bingkai-bingkai tersebut antara lain mewujudkan pada elemen temporal, spasial, ideasional, maupun behavioral. Belakangan berbagai pendapat Bourdieu tentang relasi antara praktik, habitus, modal, dan ranah sering digunakan sebagai pisau analisis Kajian Pertunjukan yang berfokus pada relasi kuasa dalam dunia seni serta pembentukan selera. Perspektif konstruktivistis Bourdieu antara lain terbaca jelas pada epigraaf kedua di awal naskah ini:

“Gagasan mengenai tak-kunjung-terkurus habisnya karya seni, atau tentang ‘membaca’ sebagai penciptaan-ulang, menyembunyikan— melalui setengah-penyingsapan yang sering dipandang sebagai keimanan – fakta bahwa karya tersebut sejatinya tidak dibuat untuk yang kedua kalinya, tetapi untuk yang kesekian-ratus kalinya, oleh mereka yang tertarik padanya, yang melihat keuntungan mate-

rial atau simbolik dalam pembacaan, pengklasifikasian, pencernaan, pemberian komentar, penyerangan, mengetahui, dan memilikinya.”

Perspektif pertunjukan juga memanfaatkan teori intertekstualitas yang awalnya dikembangkan Julia Kristeva dalam sastra. Salah satu pendapat Kristeva yang besar pengaruhnya terhadap Kajian Pertunjukan adalah pandangannya bahwa setiap teks sejatinya merupakan mosaik yang dibentuk dari kutipan-kutipan teks lain. Tidak ada teks yang berdiri sendiri, seutuhnya lepas dari teks lain. Begitu pula dengan pertunjukan: makna peristiwa tersebut dibangun melalui jalinannya dengan peristiwa pertunjukan maupun non-pertunjukan lain yang berada di luar peristiwa itu sendiri. Searah alur pemikiran Kristeva, Richard Schechner, seorang pelopor kajian pertunjukan (*performance studies*) di New York University, menyebut pertunjukan sebagai *restored behavior* atau perilaku terestorasi.

Tentu, selain contoh-contoh tersebut masih terdapat banyak cara pandang yang dikembangkan dalam kajian pertunjukan, yang belum disajikan. Dua contoh cara pandang kajian pertunjukan lainnya yang juga dikembangkan secara luas adalah perspektif *embodiment* yang memberi perhatian pada pengalaman ketubuhan dan perhatian kajian pertunjukan pada *audience* (hadirin). Orientasi teoretik yang dikembangkan *embodiment* bersumber pada pemikiran filsafat fenomenologi-eksistensialisme yang berupaya merevisi pemikiran-pemikiran terpusat pada nalar (*logocentric*). Arah teoretik semacam ini jelas selaras dengan, tetapi tidak terbatas pada, maraknya praktik seni rupa yang mengutamakan pengalaman ketubuhan dalam *performance art*. Sementara itu, perhatian Kajian Pertunjukan pada *audience* merupakan hasil interaksi disiplin ini dengan teori resepsi di

ilmu sastra maupun kajian media yang menawarkan teori khalayak aktif (*active audience*). Keduanya tidak akan dipaparkan lebih lanjut dalam tulisan ini.

Pameran Seni Rupa sebagai Peristiwa Pergelaran

Penerapan cara pandang pergelaran pada khasanah seni rupa mengarahkan kita untuk membaca pameran sebagai peristiwa pembentukan pengalaman pemirsa melalui perjumpaannya dengan karya seni. Dari perspektif ini, potensi makna yang dikandung karya seni rupa baru menemukan wujud senyatanya dalam pengalaman perjumpaan pemirsa dengan realita fisik karya seni rupa yang dibingkai dalam ruang, waktu dan dalam konteks acara tertentu. Pameran tidak hanya menjadi “medium lewat mana kebanyakan seni menjadi dikenal,” “(p)ameran merupakan situs utama pertukaran ekonomi-politik seni, di mana pemaknaan dikonstruksi, dipelihara dan kadangkala dirombak,” ujar Greenberg, Ferguson, Nairne.⁹ Dalam peristiwa itulah nilai maupun makna karya seni rupa dibangun atau diruntuhkan, ditambah atau dikurangi, diluruskan atau dibengkokkan. Intensi yang diartikulasikan pencipta lewat kerja kreatifnya, dalam pameran tidak lagi berperan sebagai agen tunggal penentu makna karya; bahkan jejak-jejak yang melekat pada tekstur karya tidak dengan sendirinya mampu menyampaikan intensi tersebut pada pemirsa.

Berbagai perangkat pameran, mulai dari tata letak karya pada bidang kosong ruang pameran, rapat atau longgarnya jarak antar karya, pencahayaan, penonjolan (*mounting*), hingga pigura dan label judul karya, maupun urutan karya dan katalog pameran, seluruhnya turut bekerja membentuk pengalaman yang diharapkan meresap

dalam diri pemirsa di saat menonton pameran. Dipandang dari perspektif pergelaran kiranya menjadi lebih jelas bahwa pada dasarnya asumsi tentang keawetan karya seni rupa hanya bisa disematkan pada dimensi material karya seni, sementara fungsi dan pemaknaannya bersifat cair.

Layaknya sebuah naskah drama yang dipentaskan beberapa kali, pameran berulang yang menampilkan koleksi seni rupa tertentu tidak akan pernah membuahkannya pengalaman yang sama. Bahkan Walter Grasskamp memaparkan contoh ekstrim sebuah pameran seni rupa di Koln yang sengaja mengupayakan pengulangan pameran yang pernah dilakukan lebih 30 tahun sebelumnya, *Documenta*. Grasskamp mencatat, “(p)engulangan pameran tersebut lebih dimaksudkan untuk mengubah carapandang, menghadirkan cara pandang yang berbeda dari titik pandang sejarah seni pada umumnya ...” Proyek tersebut melibatkan proses seleksi koleksi, pemanggungan, dan konstruksi sejarah.¹⁰ Artinya, setiap pameran koleksi seni rupa sejatinya selalu merupakan tindak konstruksi atas masa lalu yang peluangnya diberikan oleh wujud material koleksi yang tersedia – tak berbeda jauh dari pementasan ulang naskah drama yang sama.

Perspektif pergelaran juga membuka peluang untuk memandang pengoleksian karya sebagai tindakan yang lebih dari sekadar akuisisi dan penyimpanan karya seni rupa. Kebanyakan kolektor tidak mengkoleksi karya demi perolehan karya itu sendiri, namun digunakan untuk meraih tujuan estetis, ekonomis, sosial, kultural, spiritual ataupun politis tertentu. Aneka tujuan itu dapat dikenali dari cara-cara kolektor memperlakukan atau mempergunakan masing-masing karya seni rupa koleksinya. Penempatan suatu karya seni

tertentu di ruang tamu, ruang makan, ruang tidur, atau ruang kerja; bagaimana kolektor membangun narasi atas koleksinya; itu semua merupakan contoh perlakuan yang dapat dilihat sebagai indikator internalisasi dan kualitas apresiasi kolektor terhadap masing-masing koleksinya. Sekali lagi, dalam contoh penerapan ini pun perspektif pergeleran mengarahkan perhatian pada berbagai perlakuan terhadap karya seni rupa sebagai petunjuk pemaknaan, penciptaan narasi, dan penggalangan reputasi karya seni rupa maupun penciptanya.

Karena pameran merupakan aktivitas meruang, ada baiknya pula ditengok sekilas bagaimana Eugenio Barba, seorang sutradara dan peneliti teater, menyikapi ruang pergeleran.

"Bagi saya, efektivitas sebuah ruang pergeleran adalah kemampuannya membangkitkan perspektif ganda pada penonton: ruang itu dapat dikenali sebagaimana mulanya (sebuah gedung teater, gereja, gym) dan, pada saat yang sama, sebagai ruang potensial yang siap menanggalkan identitas dirinya agar dapat ditransformasikan lewat kekuatan pergeleran. Itu merupakan ruang yang dikosongkan, bukan ruang tanpa apa pun di dalamnya, tak dihias dan bisu: ia diterima sebagaimana dulunya, dan pada saat yang sama siap menyangkal dirinya."¹¹

SIMPULAN

Paparan tersebut telah menyajikan bagaimana penerapan perspektif pergeleran (*performance*) yang memberi perhatian pada dimensi peristiwa perjumpaan apresiator dengan karya seni dapat dimanfaatkan dalam kajian seni rupa. Cara pandang ini dapat diterapkan untuk mengkaji peristiwa pameran atau pengkoleksian karya seni rupa dengan memberi perhatian pada bagaimana dan mengapa perlakuan tertentu diberikan pada karya-karya seni tersebut, meliputi peletakan, perancangan ruang, pencahayaan, dan sebagainya; serta persoalan pewacanaan karya dalam bentuk

leaflet, buku pameran dan sejenisnya. Pameran sejatinya merupakan konstruksi narasi pemaknaan dan reputasi karya seni rupa maupun penciptanya melalui pergeleran. Lewat pameranlah karya seni rupa diubah menjadi peristiwa teralami.

Catatan kaki

¹Diolah dari makalah yang disampaikan dalam Seminar Nasional "Karya Seni Koleksi Negara: Narasi dan Reputasi," kerjasama Galeri Nasional Indonesia, Jakarta dan Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, 10 November 2015 di Gedung Galeri Ajiyasa, FSR, ISI Yogyakarta.

²Bruner, 1986

³"In the world of artifacts, we are confronted with a play of qualities that present themselves as intentional (as the trace, expression, or purposeful subjective capacity), and those that present themselves as natural or unintentional (as objective circumstance, as accident, or as noise)." (Brain 2004: 138)

⁴"The distinction of subjectively intended and the objectively given is achieved, not found. It is an accomplishment that is far from automatic or natural ..." (Brain 2004: 138)

⁵Seni pertunjukan merupakan padan kata performing arts, yang secara konvensional dipahami sebagai istilah payung bagi tari, teater, pantomim dan musik. Pada umumnya istilah seni pertunjukan (performing arts) dipakai untuk membedakan dari istilah payung seni rupa (arts), yang merangkum lukis, patung, grafis, keramik, dan lain sebagainya. Untuk membedakan dari performing arts (seni pertunjukan), beberapa penulis di Indonesia menggunakan 'seni pertunjukkan' (dengan dua k) sebagai padan kata performance art.

⁶Marvin Carlson (1986), *Performance. A Critical Introduction*. London & New York: Routledge

⁷"A performance does not "express" something in need of being brought to the surface, or to outside; nor does it simply enact preexisting text. Performance is the text in the moment of its actualization (in a story told, in a conversation carried on, but also in a book read)" (Fabian, 1990: 9).

⁸"analytical shift from an object in perception to an episode in experience" (Carlson 2011: 21).

⁹"Exhibitions have become the medium through which most art becomes known." "Exhibitions are the primary site of exchange in the political economy of art, where signification is constructed, maintained and occasionally

deconstructed, " (Greenberg, Ferguson, Nairne 2005: 1).

¹⁰"The repetition of the exhibition was meant rather to change perspectives, to present an alternative to the usual art-historical point of view ..." (Grasskamp 2005: 48)

¹¹"For me, the effectiveness of a performing space consisted in its capacity to arouse in the spectator a double perception: it was a recognisable space (a theatre, a church, a gym) and, at the same time, a potential space, ready to divest itself of its identity in order to be transformed by the forces of the performance. It was an emptied space, not a space with nothing inside, unadorned and mute: it admitted what it was, and at the same time was ready to deny itself." (Barba, 2010: 45)

Daftar Pustaka

Barba, Eugenio

2010 *On Dramaturgy and Directing. Burning the house.* Translated by Judy Barba, London and New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre

1986 "Habitus, code et codification," *Actes de la Recherches en Sciences Sociales*

Brain, David.

2004 'Material Agency and the Art of Artifacts,' dalam *Sociology of Arts. A Reader.* Jeremy Tanner (ed.). Taylor & Francis e-Library (Firts published 2001 by Routledge)

Bruner, Edward M.

1986 'Experience and Its Expressions' dalam *The Anthropology of Experience.* Victor W.Turner & Edward M. Bruner (Eds.), Urbana, Chicago: University of Illinois Press, pp. 1-30

Carlson, Marvin

1996 *Performance. A critical introduction.* London and New York: Routledge

2011 'Performance Studies and the Enhancement of Theatre Studies,' dalam *The Rise of Performance Studies. Rethinking Richard Schechner's Broad Spectrum.* James M. Harding and Cindy Rosenthal (eds.). Hampshire: Palgrave Macmillan

Fabian, Johannes

1990 *Power and Performance. Ethnographic Explorations through Proverbial Wisdom and Theater in Shabia, Zaire.* The University of Wisconsin Press

Grasskamp, Walter.

2005 'For Example, *Documenta*, or, How Is Art History Produced?' dalam *Thinking About Exhibitions,* Reesa Greenberg, Bruce W.Ferguson and Sandy Nairne(eds.). Taylor & Francis e-Library (First published 1996 by Routledge)

Greenberg, Reesa; Ferguson, Bruce W., and Nairne, Sandy.

2005 'Introduction,' dalam *Thinking About Exhibitions,* Reesa Greenberg, Bruce W.Ferguson and Sandy Nairne(eds.). Taylor & Francis e-Library (First published 1996 by Routledge)

Simmel,Georg

1968 *The Conflict in Modern Culture and Other Essays*