

KATALOG ANOTASI
TIGA PERUPA KONTEMPORER INDONESIA:
HERI DONO, DADANG CHRISTANTO, DAN ARAHMAIANI
KOLEKSI *INDONESIAN VISUAL ART ARCHIVE (IVAA)*



PROGRAM STUDI TATA KELOLA SENI
JURUSAN TATA KELOLA SENI
FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2018

KATALOG ANOTASI
TIGA PERUPA KONTEMPORER INDONESIA:
HERI DONO, DADANG CHRISTANTO, DAN ARAHMAIANI
KOLEKSI *INDONESIAN VISUAL ART ARCHIVE (IVAA)*



PROGRAM STUDI TATA KELOLA SENI
JURUSAN TATA KELOLA SENI
FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2018

ABSTRAK

Indonesian Visual Art Archive (IVAA) menjadi lembaga yang sampai saat ini masih eksis di bidang eksplorasi arsip dan dokumentasi seni rupa di Indonesia. Keterbukaan wilayah akses arsip di IVAA menjadi menarik untuk dimanfaatkan sebagai bentuk usaha aktif dalam merespons sebuah arsip. Katalog anotasi kemudian dipilih sebagai wujud daripada respons itu sendiri, sekaligus menjadi ketertarikan untuk diketahui langkah-langkah pembuatannya. Tiga perupa yang dipilih sebagai bahan produksi katalog anotasi sekaligus termasuk dalam koleksi arsip di IVAA adalah Heri Dono, Dadang Christanto, dan Arahmaini.

Katalog anotasi merupakan turunan dari *catalogue de raisonné* yang berarti sebuah daftar komprehensif dari karya-karya yang diketahui oleh seorang seniman dan disusun secara alfabetis dan informatif. Kehadiran katalog anotasi selalu bersamaan dengan kearsipan sebagai informasi karya yang dapat dipertanggungjawabkan. Metode penciptaan katalog anotasi ini menggunakan metode pendekatan estetika yang kemudian juga disebut metode desain. Pengumpulan data menggunakan metode studi pustaka, wawancara, dan dokumentasi. Konsep penciptaan yang digunakan adalah menggunakan klasifikasi data berdasarkan subjek, bentuk arsip, kronologis, dan tema karya.

Hasil dari penciptaan ini adalah terwujudnya katalog anotasi yang berisi data ketiga perupa – Heri Dono, Dadang Christanto, dan Arahmaiani – dari koleksi arsip IVAA. Dari ketiga perupa, kemudian ditemukan sejumlah arsip karya yang lengkap dengan informasinya, serta ditemukan pula cukup banyak koleksi arsip karya yang informasi atau keterangan karyanya belum lengkap, sehingga diharapkan adanya kesadaran untuk perbaikan terhadap koleksi arsip tersebut.

Kata kunci: *catalogue de raisonné*, katalog, anotasi, arsip, perupa, kontemporer, IVAA

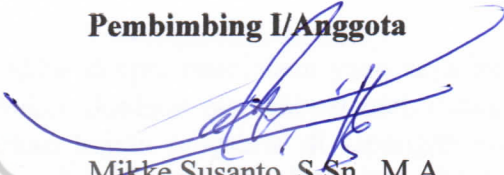
PENGESAHAN

Tugas Akhir Penciptaan berjudul:

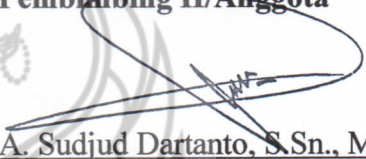
KATALOG ANOTASI TIGA PERUPA KONTEMPORER INDONESIA: HERI DONO, DADANG CHRISTANTO, DAN ARAHMAIANI KOLEKSI *INDONESIAN VISUAL ART ARCHIVE (IVAA)*

Diajukan oleh Ristia Galih Widyatri, NIM 1410027026, Program Studi Tata Kelola Seni, Jurusan Tata Kelola Seni, Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, telah dipertanggungjawabkan di depan tim penguji Tugas Akhir pada tanggal 9 Juli 2018 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima

Pembimbing I/Anggota


Mikke Susanto, S.Sn., M.A.
NIP. 19731022 200312 1 001

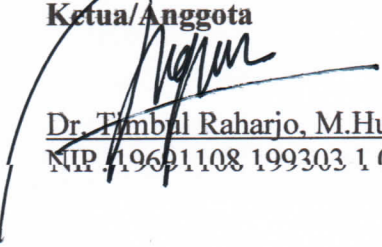
Pembimbing II/Anggota


A. Sudjud Dartanto, S.Sn., M.Hum.
NIP. 19760522 200604 1 001

Congnate/Anggota

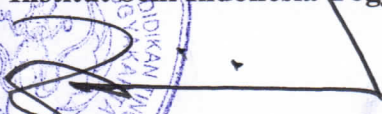

M. Kholid Arif Rozaq, S. Hut., M.M.
NIP. 19760521 200604 1 002

Ketua Jurusan Tata Kelola Seni
Program Studi Tata Kelola Seni
Ketua/Anggota


Dr. Timbal Raharjo, M.Hum.
NIP. 19631108 199303 1 001



**Dekan Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia Yogyakarta**


Dr. Suastiwi, M.Des.
NIP. 19590802 198803 2 002

PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama: Ristia Galih Widyaratri
NIM: 1410027026

Dengan ini menyatakan bahwa tugas akhir skripsi penciptaan yang saya buat ini benar-benar asli karya saya sendiri, bukan duplikat atau dibuat oleh orang lain. Karya skripsi ini saya buat berdasarkan kajian langsung di lapangan sebagai referensi pendukung juga menggunakan buku-buku yang berkaitan. Apabila di kemudian hari terbukti atau dapat dibuktikan bahwa skripsi ini hasil jiplakan maka saya bersedia menerima sanksi atas perbuatan tersebut.

Hormat saya,

Yogyakarta, 9 Juli 2018



Ristia Galih Widyaratri



*Ku persembahkan ini untuk suamiku, Jenni Agung Pambudi;
orangtuaku, Ibu Surati dan (Alm. Urip Widodo);
kakak-adikku, Rendra, Pandu dan Irvan;
serta bagi setiap individu yang
senantiasa mendoakan dan mendukungku.*

KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmaanirrahiim, dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang. *Alhamdulillah*, puji syukur kehadiran Allah *Subhanahu wa Ta'ala* atas segala nikmat dan rahmat, serta tuntunan-Nya yang senantiasa menyertai setiap langkah penulis, sehingga skripsi ini dapat selesai dalam keadaan yang *insyaAllah* baik.

Pada kesempatan kali ini dengan rasa penuh kasih, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum., selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta
2. Ibu Dr. Suastiwi, M.Des., selaku Dekan Fakultas Seni Rupa
3. Bapak Dr. Timbul Raharjo, M.Hum., selaku Ketua Jurusan Tata Kelola Seni
4. Bapak Mikke Susanto, S.Sn, M.A., selaku pembimbing I, yang telah memberi bimbingan berupa saran, kritik, semangat, serta waktu yang telah diluangkan hingga tuntasnya penulisan TA ini.
5. Bapak A. Sudjud Dartanto, S.Sn., M.Hum., selaku dosen wali sekaligus pembimbing II yang juga telah memberi bimbingan berupa saran, semangat, serta waktu yang diluangkan
6. Lembaga *Indonesian Visual Art Archive* (IVAA) yang senantiasa telah menyediakan tempat untuk dimanfaatkan sebagai ruang kerja dalam penyelesaian skripsi penciptaan ini
7. Mas Dwi Rahmanto, selaku Kepala Arsip dan Staf Dokumentasi IVAA, yang telah bersedia untuk berbagi informasi tentang arsip di IVAA.
8. Mas Santo dan mas Eddy, selaku staf perpustakaan IVAA, atas segala bantuan dan kesediaannya membantu penulis dalam proses pencarian bahan berupa buku dan katalog di IVAA

9. Seluruh staf pengajar dan karyawan prodi Tata Kelola Seni atas segala bantuannya
10. Mas Jenni Agung Pambudi, selaku penasihat ketika futur datang dan merangkap suami tersabar yang senantiasa membantu 15 x 24 jam per minggu, serta menjadi penyedia fasilitas dan sumber dana untuk penyelesaian TA ini
11. Keluarga di Yogyakarta, Ibu Surati, kakak dan adik, Mayrendra Widya Wardana, Widya Pandu Permana, dan Irvan Widya Pangestu, serta seluruh keluarga besar. Terimakasih atas segala doa dan dukungan yang telah diberikan hingga sekarang
12. Keluarga di Lampung, bapak Supari, Ibu Niuk, adik-adiki Ipar, Sri Nur Yani & Firli, Maya Ayuningsih, dan seluruh keluarga besar. Terimakasih atas segala doa dan dukungan yang telah diberikan
13. Sahabat-sahabat yang telah membantuu dan memberikan semangat dalam menyelesaikan TA; Hasna, Zakki, Alifah dan Dian
14. Teman-teman seangkatan 2014 Jurusan Tata Kelola Seni “TAKELONI”
15. Teman-teman ngaji dan *Liqo'*; mbak Risma, Raissa, Anna, Khadijah, serta sahabat-sahabat yang belum tersebutkan satu-persatu.

Penulis menyadari bahwa dalam penyusunan karya tulis ini masih jauh dari kata sempurna, baik dari segi penyusunan, bahasa atau penulisan. Oleh karena itu, berbagai jenis kritik dan saran sangat dibutuhkan untuk dievaluasi kembali oleh penulis.

Yogyakarta, 9 Juli 2018

Ristia Galih Widyaratri

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
ABSTRAK	ii
HALAMAN PENGESAHAN HASIL UJIAN TUGAS AKHIR	iii
HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xi
DAFTAR LAMPIRAN.....	xii

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan	4
D. Manfaat Penelitian	4
E. Tinjauan Pustaka	5
F. Landasan Teori	
1. Arsip dan Dokumentasi	10
2. Katalog Anotasi.....	13
3. Seni Rupa Kontemporer.....	16
4. Tiga Perupa Kontemporer	24
a. Heri Dono.....	24
b. Dadang Christanto.....	28
c. Arahmaiani.....	31
G. Metode Penciptaan	34
H. Sistematika Penulisan	40

BAB II KONSEP

A. Konsep Penciptaan	43
1. Konsep Tata Letak / <i>Desain</i>	43
2. Konsep Susunan Konten Katalog Anotasi	44
3. Klasifikasi Data Tiga Perupa Koleksi IVAA	45
B. Konsep Visual dan Penyajian.....	49

BAB III PROSES PENGELOLAAN

A. Pra-Produksi	56
1. Pengumpulan Data atau Materi	57
2. Visualisasi 2D dan 3D	61

B. Produksi dan Pengelolaan Teknis	62
1. Proposal.....	63
2. Kesekretariatan.....	63
3. Agenda/Jadwal Kerja Harian	64
4. Tim Kerja	64
5. Dokumentasi	64
6. Keuangan.....	64
7. <i>Packing</i> dan Perawatan Karya	65
8. Displai dan Gladi.....	66
9. Keamanan.....	66
C. Pasca-Produksi	67
BAB IV PEMBAHASAN KARYA	
A. Wujud Akhir Katalog Anotasi	68
B. Klasifikasi Data.....	69
1. Klasifikasi Data Heri Dono.....	70
2. Klasifikasi Data Dadang Christanto.....	109
3. Klasifikasi Data Arahmaiani.....	118
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan	143
B. Saran.....	145
DAFTAR PUSTAKA	148
LAMPIRAN	

DAFTAR GAMBAR

Gambar

2.1. Bagan klasifikasi data Heri Dono	46
2.2. Bagan klasifikasi data Dadang Christanto	47
2.3. Bagan klasifikasi data Arahmaiani.....	48
2.4. <i>Layout hardpackage</i> katalog anotasi.....	51
2.5. <i>Layout</i> sampul katalog anotasi.....	52
2.6. <i>Layout</i> tema katalog anotasi.....	52
2.7. Contoh <i>Layout</i> isi katalog Heri Dono	53
2.8. Contoh <i>Layout</i> isi katalog Dadang Christanto	53
2.9. Contoh <i>Layout</i> isi katalog Arahmaiani	54
2.10. Gambar penyajian katalog anotasi pada sebuah ruang	55



DAFTAR TABEL

Tabel

4.1. Daftar Karya Tema Figur Alienasi.....	71
4.2. Daftar Tema Parodi dan Objek Simbolis	107
4.3. Daftar Karya Lukis Dadang Christanto	110
4.4. Daftar Karya Instalasi Dadang Christanto	113
4.5. Daftar Karya Seni Performans Dadang Christanto	117
4.6. Daftar Karya Tema Tubuh Perempuan	119
4.7. Daftar Karya Tema Globalisasi.....	127
4.8. Daftar Karya Tema Agama	135
4.9. Daftar Karya Arahmaiani Yang Tidak Teridentifikasi	137



DAFTAR LAMPIRAN

- A. Lampiran I
- B. Lampiran II
- C. Lampiran III
- D. Lampiran IV
- E. Lampiran V
- F. Lampiran VI
- G. Lampiran VII



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Salah satu organisasi yang memiliki arah gerak pasti adalah *Indonesian Visual Art Archive* (IVAA). Organisasi ini telah dikenal oleh seluruh warga seni di Indonesia. IVAA dikenal karena kekonsistenan sistem kerjanya pada lingkup eksplorasi arsip dan dokumentasi seni. IVAA tidak hanya memiliki pelayanan pustaka yang baik, namun juga menyediakan ruang diskusi bagi siapapun yang ingin memanfaatkan keterbukaan ini. Hal ini yang kemudian menyebabkan IVAA eksis di kalangan seniman maupun para pembelajar seni.

Kelebihan IVAA yang merupakan lembaga nirlaba ini ialah sistem pengarsipannya yang terkenal baik. IVAA tidak hanya melakukan pembukuan berbagai informasi data berbentuk kliping, namun juga melakukan pengarsipan dalam bentuk digital. IVAA dengan sangat baik mengarsipkan berbagai data, mulai dari biodata seniman hingga kegiatan-kegiatan seni lainnya. Hal tersebut dapat dilihat melalui web yang IVAA bangun. Menariknya, IVAA begitu ramah dalam menyajikan hasil kerja arsip tanpa pungutan biaya bagi siapapun yang ingin mengakses atau bahkan mengoleksi kembali data yang telah diarsipkan oleh IVAA.

Atas dasar kebaikan IVAA inilah penciptaan karya berbentuk katalog anotasi dikerjakan. Katalog anotasi sebelumnya sudah menjadi salah satu mata kuliah di Arsip dan Dokumentasi yang diampu oleh Mikke Susanto. Meski sudah lulus mata kuliah tersebut, namun nilai yang diberi belum melampaui titik kepuasan pribadi, karena dirasa belum totalitas dalam mempelajari katalog anotasi beserta implementasinya.

Berdasarkan kedua hal itu, katalog anotasi kemudian menjadi judul pilihan tugas akhir penciptaan ini. Secara umum, pengertian katalog adalah carik kartu, daftar, atau buku yang memuat nama benda atau informasi tertentu yang disusun secara berurutan, teratur, dan alfabetis¹. Anotasi merupakan catatan yang dibuat oleh pengarang atau orang lain untuk menerangkan, mengomentari, atau mengkritik teks karya sastra atau bahan tertulis lain.² Secara singkat, katalog anotasi merupakan sebuah bentuk usaha seseorang untuk mencatat (mengarsipkan) karya orang lain berupa buku katalog yang memuat data perihal karya tersebut.

Keterlibatan terhadap berbagai arsip di IVAA menjadi ketertarikan lahirnya penciptaan katalog anotasi ini. Riset terhadap arsip-arsip di IVAA perlu dilakukan. Riset utama ialah riset terhadap data arsip digital yang ada di lembaga tersebut. Hal tersebut dilakukan untuk mengidentifikasi secara runtut hal apa saja yang telah dikoleksi IVAA.

Perupa pertama yang dipilih adalah Heri Dono. Heri Dono dipilih karena proses kreatifnya diiringi dengan pembawaan diri yang selalu hadir

¹ Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka, 2011), p. 87.

² *Ibid*, p. 73.

bagi kalangan siapa saja, termasuk kalangan menengah ke bawah, seperti bergaul dengan tukang becak dan anak-anak kampung. Hal ini yang kemudian membuat setiap karya Heri Dono hidup bersama dengan kontribusi yang diciptakan bersama masyarakat yang diangkat.

Perupa kedua adalah Dadang Christanto. Dadang dipilih karena kecakapannya dalam menjaring isu yang hangat dibicarakan di masyarakat umum³, terutama tentang berbagai tragedi kemanusiaan dan keadilan melalui aksi-aksi performansnya.

Perupa ketiga adalah Arahmaiani. Arahmaiani adalah satu perupa perempuan yang dipilih dengan alasan bahwa Arahmaiani adalah sosok perupa yang memiliki nilai jelajah tinggi, baik dari sisi idealisme atau dari sisi implementasi ide yang belum tentu dimiliki oleh perupa perempuan lainnya.

B. Rumusan Penciptaan

Apa saja langkah-langkah yang diperlukan dalam pembuatan katalog anotasi tiga perupa kontemporer Indonesia; Heri Dono, Dadang Christanto, dan Arahmaiani koleksi IVAA?

³ Jim Supangkat, dkk, *Outlet: Yogyakarta Dalam Peta Seni Rupa Kontemporer*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 206.

C. Tujuan Penciptaan

1. Mengetahui prinsip-prinsip pembuatan katalog anotasi
2. Menciptakan katalog anotasi tiga perupa kontemporer Indonesia koleksi IVAA
3. Menjelaskan konsep-konsep yang digunakan dalam membuat katalog anotasi tiga perupa kontemporer Indonesia; Heri Dono, Dadang Christanto, dan Arahmaiani koleksi IVAA

D. Manfaat Penciptaan

1. Bagi Peneliti
 - a. Memberi tambahan pengetahuan dan pengalaman mengenai pembuatan katalog anotasi
 - b. Memperdalam ilmu kearsipan dalam bentuk katalog anotasi untuk digunakan sebagai alat bantu pada wilayah manajemen arsip dan pengelolaan kesenian dalam bentuk dokumentasi (gambar), data riset, dan buku atau katalog
2. Bagi Program Studi
 - a. Memperkaya khasanah penelitian arsip di bidang seni, khususnya pada galeri, lembaga, dan institusi seni
 - b. Memperkaya ilmu penciptaan mengenai katalog anotasi
3. Bagi Masyarakat
 - a. Memperkenalkan masyarakat tentang IVAA

- b. Memperkenalkan ke masyarakat tiga perupa kontemporer Indonesia
- c. Memberikan edukasi tambahan tentang katalog anotasi

E. Tinjauan Pustaka

Di dalam Tugas Akhir Penciptaan Katalog Anotasi Tiga Perupa Kontemporer Indonesia Koleksi IVAA ini, digunakan sejumlah karya katalog anotasi dari luar negeri dan dalam negeri (Indonesia). Fungsinya selain menjadi referensi, juga digunakan untuk memunculkan ide-ide perbaikan jika sekiranya memang ditemukan hal-hal yang masih kurang dalam pembuatan katalog anotasi tersebut.

Pertama, *The New Painting Impresionism 1874 – 1886. Documentation Vol. I: Reviews*. Katalog anotasi ini berisi tentang kumpulan karya seni dari delapan grup yang dikenal sebagai pelaksana pameran Impresionisme selama periode 12 tahun yang merupakan wadah dari Seni Modernisme.⁴ Delapan kali pameran grup ini diselenggarakan sebagai alternatif pameran tahunan resmi yang disebut sebagai *Salon*. Kata *salon* secara harfiah berasal dari kata *salone* pada abad ke-18 yang berarti “ruang besar” yang dipakai untuk segala kepentingan. Salon yang dimaksud dalam katalog ini adalah sebuah pameran seni rupa tahunan oleh Royal Academy of Painting and Sculpture di Salon d’Apollon di Louvre, Paris. Salon yang ada di Paris merupakan acara resmi dan penting dalam

⁴ Ruth Berson, *The New Painting Impresionism 1874 – 1886. Documentation Vol. I: Reviews*, (California: Fine Arts Museum of San Fransisco, 1996), p.0.

kalender seni Prancis.⁵ Pada katalog anotasi ini, Volume 1 berisi tentang transkrip semua ulasan yang ada di dalam pers kontemporer, yakni dengan bahasa asli, umumnya Bahasa Perancis. Katalog ini tidak menampilkan gambar, melainkan tulisan yang berisi nomor daftar cek asli yang mengidentifikasi karya yang didiskusikan. Halaman yang cukup tebal dengan informasi sebatas anotasi dianggap kurang efektif untuk dibaca keseluruhan. Bagi yang baru mengenal akan terasa lelah untuk membaca katalog ini, karena tidak ada variasi spesifikasi isi, selain hanya tulisan ulasan. Ditambah bahasa yang digunakan bukan bahasa internasional atau Bahasa Inggris, sehingga menambah kesulitan untuk memahami isinya.

Selanjutnya, edisi kedua, yakni *The New Painting Impresionism 1874 – 1886 Documentation Vol. II: Exhibited Works*. Katalog anotasi ini berisi tentang kumpulan karya seni dari delapan grup yang dikenal sebagai pelaksana pameran Impresionisme selama periode 12 tahun yang merupakan wadah dari Seni Modernisme.⁶ Delapan grup ini diselenggarakan sebagai alternatif pameran tahunan resmi yang disebut sebagai *Salon*. Kata *salon* secara harfiah berasal dari kata *salone* pada abad ke-18 yang berarti “ruang besar” yang dipakai untuk segala kepentingan. Salon yang dimaksud dalam katalog ini adalah sebuah pameran seni rupa tahunan oleh Royal Academy of Painting and Sculpture di Salon d’Apollon di Louvre Paris. Salon yang ada di Paris merupakan

⁵ Mikke Susanto, *Diksi Rupa*, (Yogyakarta: DictiArt Laboratory, 2011), p. 345.

⁶ Ruth Berson, *The New Painting Impresionism 1874 – 1886 Documentation Vol. II: Exhibited Works*, (California: Fine Arts Museum of San Fransisco, 1996), p.0.

acara resmi dan penting dalam kalender seni Prancis.⁷ Pada katalog anotasi Volume II berisi daftar dan ilustrasi karya-karya. Daftar untuk setiap objek dianotasikan atau dirujuk dengan referensi ulasan yang asli, serta sumber dokumentasi lainnya. Katalog ini dibuka dengan bab yang menampilkan kumpulan daftar yang berisi informasi karya. Kemudian diikuti dengan bab berikutnya yang menampilkan ilustrasi karya yang dimaksud dan begitu seterusnya hingga akhir halaman katalog. Katalog edisi lanjutan Volume II ini lebih efektif jika dibandingkan dengan yang Volume I. Variasi isi yang digunakan tidak hanya sebatas tulisan, namun juga disertai gambar. Bahasa Inggris juga digunakan dalam katalog ini, sehingga terasa lebih mudah dipahami daripada Bahasa Perancis.

Ketiga, katalog anotasi dari Indonesia, yakni "*Agus Suwage 'Still Cracy After All These Years'*". Buku ini fokus berisi tentang karir dan karya-karya Agus Suwage berserta ulasannya. Buku ini termasuk dalam bentuk katalog anotasi dikarenakan sifat pembukuannya kronologis atau berdasarkan urutan waktu. Buku ini dibuat sebagai bentuk sumbangsih kepada masyarakat karena sulitnya menemukan buku tentang seniman kontemporer Indonesia beserta karya-karya seninya.⁸ Buku ini dibuat dengan konsep menarik, yakni paduan antara tulisan dan gambar yang disajikan secara imbang, membuat mata pembaca tidak lelah mengindera. Jenif huruf, kertas, warna yang dipilih, serta komposisi dikonsepsi dengan baik. Terlebih pada bentuk eksplorasi kertas berbentuk seperti salib di

⁷ Mikke Susanto, *Diksi Rupa*, (Yogyakarta: DictiArt Laboratory, 2011), p. 345.

⁸Enin Supriyanto, *Agus Suwage 'Still Crazy After All These Years'*, (Yogyakarta: Studio Biru, 2010), p. 11.

tengahnya pada beberapa halaman, yang kemudian berujung dengan gambar karya tengkorak bersalib. Pemilihan kertas warna buram juga dianggap menarik, karena berbeda dari yang umumnya menggunakan kertas *art paper* putih. Tekstur kertas buram yang dipilih halus dan sedikit berserat, namun ringan, sehingga memuat banyak halaman untuk katalog yang tebal seperti ini. Ada beberapa hal yang dianggap menjadi bahan evaluasi dalam pembuatan katalog tersebut. Secara keseluruhan, hal yang dibahas menarik dan penting untuk dipublikasikan. Hanya saja di beberapa bagian, ukuran dan warna huruf yang dipilih tidak kontras dengan warna kertas yang buram. Secara visual, tidak nyaman untuk dibaca mata, kemudian tidak efektif untuk dipahami, ditambah dengan bahasa yang digunakan ialah Bahasa Inggris. Hal tersebut sepele alias simpel, tetapi pemilihan jenis dan warna huruf dianggap hal vital untuk memudahkan kreator dalam menyampaikan gagasannya kepada publik, sehingga hal-hal seperti itu harus dihindari.

Keempat, *Katalog Anotasi Wahyu Santosa* yang dikerjakan oleh Mikke Susanto dan tim.⁹ Katalog ini berisi sekumpulan data karya-karya seniman Wahyu Santosa, mencakup informasi penjelasan foto-foto karya, catatan riwayat hidup Wahyu Santosa dan proses kreatif. Katalog ini dicetak berbentuk persegi panjang atau horisontal. Kertas yang dipilih adalah *art paper* 210 gram dengan dominasi warna putih. Warna putih membuat katalog ini lebih nyaman untuk dilihat dan memiliki kesan

⁹ Mikke Susanto, dan tim, *Katalog Anotasi Wahyu Santosa*, (Yogyakarta: DictiArt Laboratory, 2016).

bersih. Beberapa yang dianggap kurang ialah penyajian grafisnya yang belum maksimal. Dominasi warna putih memang memberi kesan bersih, namun terlihat simpel. Halaman yang tidak terlalu banyak dengan bentuk katalog horisontal juga dirasa kurang nyaman untuk membuka tiap lembarnya, yakni terlalu besarnya ukuran, kecuali jika memang halamannya lebih banyak, akan terasa berbeda.

Terakhir, *Katalog Anotasi Comission Works Wahyu Santosa* yang dikerjakan oleh Mikke Susanto dan tim.¹⁰ Katalog ini berisi kumpulan daftar karya perupa yang dikerjakan atas pesanan beberapa individu atau kalangan bisnis. Ada dua pengertian “pesanan” yang dimasuk dalam katalog ini. Pertama pesanan karya yang dikerjakan atas keinginan pemesan. Kedua, karya idealis yang didisplai atau dipresentasikan secara khusus atas inisiatif kolektor. Katalog ini berbentuk *landscape* dan berisi 197 halaman yang dibagi menjadi 16 bab. Kertas yang dipilih adalah *art paper* 210 gram dengan dominasi warna putih. Warna putih membuat katalog ini lebih nyaman untuk dilihat dan memiliki kesan bersih. Kelemahan katalog ini sama dengan Katalog Anotasi Wahyu Santosa sebelumnya, karena memang pemilihan huruf, dominasi warna putih, bentuk dan ukuran juga sama, namun pada katalog ini halamannya lebih sedikit.

¹⁰ Mikke Susanto, dan tim, *Katalog Anotasi 'Comission Work' Wahyu Santosa*, (Yogyakarta: DictiArt Laboratory, 2016).

F. Landasan Teori

1. Arsip dan Dokumentasi

Arsip secara umum ialah setiap catatan (*record/warkat*) yang tertulis, tercetak, atau ketikan, dalam bentuk huruf, angka atau gambar, yang mempunyai arti dan tujuan tertentu sebagai bahan komunikasi dan informasi, yang terekam pada kertas, kertas film, dan media komputer.¹¹ Arsip menurut Undang-Undang Nomor 43 tahun 2009 tentang Kearsipan:

“Adalah rekaman kegiatan atau peristiwa dalam berbagai bentuk dan media sesuai dengan perkembangan teknologi informasi dan komunikasi yang dibuat dan diterima oleh lembaga negara, pemerintahan daerah, lembaga pendidikan, perusahaan, organisasi politik, organisasi kemasyarakatan, dan perseorangan dalam pelaksanaan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.”¹²

Arsip menjadi sumber informasi yang penting bagi organisasi.

Menurut fungsinya, arsip dibedakan menjadi dua golongan, yaitu: ¹³

- a. Arsip dinamis, yakni arsip yang dipergunakan secara langsung dalam perencanaan, pelaksanaan, penyelenggaraan kehidupan kebangsaan pada umumnya atau dipergunakan secara langsung dalam penyelenggaraan administrasi negara. Arsip dinamis juga termasuk informasi terekam, yakni semua data yang masuk dalam sistem komputer. Fungsinya ialah sebagai sistem bantu di setiap aktivitas organisasi. Dikatakan arsip dinamis apabila memenuhi syarat yang telah ditentukan, yaitu lengkap, cukup

¹¹ Zulfikri Amsyah, *Manajemen Kearsipan*, (Jakarta: PT Gramedia Pustaka, 2003), p. 3.

¹² Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 43 Tahun 2009 Tentang Kearsipan

¹³ Agus Sugiarto dan Teguh Wahyono, *Manajemen Kearsipan Modern: dari Konvensional ke Basis Komputer*, (Yogyakarta: Gava Media, 2015), p. 5.

bermakna, komprehensif, tepat dan tidak melanggar hukum.¹⁴

Dilihat dari kegunaannya, arsip dinamis digolongkan menjadi dua, yakni arsip aktif dan inaktif. Arsip aktif ialah arsip yang secara langsung dan terus-menerus diperlukan dan digunakan dalam penyelenggaraan administrasi sehari-hari serta masih dikelola oleh Unit Pengolah.¹⁵ Arsip inaktif adalah arsip yang tidak secara langsung dan tidak terus-menerus diperlukan dan digunakan dalam penyelenggaraan administrasi sehari-hari serta dikelola oleh Pusat Arsip.¹⁶

- b. Arsip statis, yakni arsip yang tidak dipergunakan secara langsung untuk perencanaan, penyelenggaraan kehidupan kebangsaan pada umumnya maupun untuk penyelenggaraan sehari-hari administrasi negara.

Secara garis besar, arsip adalah sebuah rekaman informasi dalam bentuk apapun. Bentuk arsip dapat berupa teks (naskah) tertulis maupun cetak, audio visual (CD, mikrofilm, disket), dan foto. Arsip foto sendiri memiliki pengertian yakni merupakan bagian dari arsip-arsip audio-visual yang informasinya berupa citra diam.¹⁷ Arsip foto merupakan arsip yang lahir dari hasil proses potret. Hasilnya dapat

¹⁴ Agus Sugiarto dan Teguh Wahyono, *Manajemen Kearsipan Modern: dari Konvensional ke Basis Komputer*, (Yogyakarta: Gava Media, 2015), p. 6.

¹⁵ Basir Barthos, *Manajemen Kearsipan*, (Jakarta: Bumi Aksara, 2009), p. 4.

¹⁶ *Loc.cit*, p. 4.

¹⁷ Rusidi, *Modul Pengelolaan Arsip Foto*. (Yogyakarta: Badan Perpustakaan dan Arsip Daerah, 2009), p. 1.

berupa film negatif, foto digital, dan gambar positif (hasil cetak) yang layak simpan.

Pengolahan dan penataan arsip disebut dengan kearsipan. Titik berat dari kearsipan adalah pada segi penemuannya kembali, bukan pada penyimpanannya. Menyimpan informasi dengan baik adalah penting, sedangkan menemukan kembali dengan segera adalah vital.¹⁸

Menurut penyaji, Burhan, Staf Badan Pengarsipan Arsip Daerah, bahwa di dalam dunia dokumentasi terbagi menjadi tiga jenis, yakni Arsip, Pustaka, dan Museum.¹⁹ Dokumentasi sendiri menurut *Federation Internationale d' Information* atau FID ialah penyusunan, penyimpanan, temu balik, pemencaran, evaluasi informasi terekam dalam bidang sains, teknologi, ilmu-ilmu sosial dan kemanusiaan.²⁰ Menurut KBBI, pustaka artinya kitab, buku,²¹ sedangkan museum adalah institusi permanen atau gedung untuk memelihara dan menyimpan benda-benda peninggalan sejarah,²² sebagai tempat pameran benda-benda yang patut mendapat perhatian umum, serta digunakan dalam hal melaArahmaiani dan mengembangkan masyarakat.

¹⁸ Agus Sugiarto, dan Teguh Wahyono, *Manajemen Kearsipan Modern*, (Yogyakarta: Gava Media, 2015), p. 2.

¹⁹ Burhan, *Arsip dan Problematikanya*, pada kegiatan *Art Talk* di Gedung Jurusan Tata Kelola Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 7 Maret 2018.

²⁰ Sulisty Basuki, *Pengantar Dokumentasi*, (Bandung: Rekayasa Sains, 2004), p. 5.

²¹ Wiji Suwarno, *Dasar-Dasar Ilmu Perpustakaan*, (Yogyakarta: Ar-Ruzz Media, 2014), p. 11.

²² Emzul Fajri dan Ratu Aprilia Senja, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia*, (t.t.p: Difa Publisher, t.t.), p. 582.

Posisi katalog anotasi kemudian memiliki kekhususan, yakni ada di pustaka dan arsip.²³ Pada praktiknya, katalog anotasi terbukti terlibat pada sistem kerja pengarsipan berbentuk katalog. Kemudian hasilnya dapat dijadikan bahan pustaka, bahkan dapat diperjualbelikan atau dipasarkan. Dengan demikian, katalog anotasi merupakan bagian dari Arsip dan Dokumentasi.

2. Katalog Anotasi

Katalog/ka·ta·log/ (n) 1 carik kartu, daftar, atau buku yang memuat nama benda atau informasi tertentu yang ingin disampaikan, disusun secara berurutan, teratur, dan alfabetis.²⁴ Secara umum, katalog merupakan suatu daftar terurut yang berisi informasi tertentu dari benda atau barang yang didaftar. Anotasi/ano·ta·si/ (n) kemudian merupakan catatan yang dibuat oleh pengarang atau orang lain untuk menerangkan, mengomentari, atau mengkritik teks karya sastra atau bahan tertulis lain.²⁵

Katalog Anotasi merupakan turunan dari *catalog of annotation*.²⁶ *Catalog annotation* merupakan turunan pula dari Bahasa Perancis, *catalogue de raisonné*. *Catalogue de Raisonné* berarti sebuah

²³ Burhan, *Arsip dan Problematikanya*, materi kegiatan *Art Talk* di Kelas Jurusan Tata Kelola Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 7 Maret 2018.

²⁴ Departemen Pendidikan Nasional, Kamus Besar Bahasa Indonesia, (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka, 2011), p. 634.

²⁵ *Ibid*, p. 73.

²⁶ Mikke Susanto, dkk, *Katalog Anotasi Wahyu Santoso*, (Yogyakarta: DictiArt Laboratory, 2016), p. 3.

katalog, seperti lukisan atau buku, dengan catatan atau komentar tentang barang-barang yang tercantum atau sebuah katalog yang diklasifikasikan deskriptif.²⁷ Menurut laman *New York Public Library*, *catalogue de raisonné* adalah daftar yang komprehensif dan beranotasi dari semua karya seniman yang dikenal baik dalam media tertentu atau semua media.²⁸ Menurut kalimat pembuka tulisan akan terselenggaranya sebuah simposium oleh NGA dan Australian Institute of Art History di University of Melbourne, *catalogue de raisonné* diartikan sebagai sebuah daftar komprehensif dari karya-karya yang diketahui oleh seorang seniman atau kelompok, serta mungkin terbatas dalam lingkupnya ke media atau rentang tanggal tertentu.²⁹

Penggunaan kata 'katalog anotasi' kemudian digunakan oleh Mikke Susanto pada mata kuliah Arsip dan Dokumentasi di semester IV tahun 2015. Hasil kerja dari katalog anotasi sama dengan apa yang terdefinisi dari *catalogue de raisonné*. Menurut laman *New York Public Library* terdapat beberapa atau bahkan semua hal yang ada di bawah ini perlu dicantumkan di dalam katalog anotasi, yakni sebagai berikut:³⁰

²⁷ Anonim, *Catalogue Raisonné*, <http://www.dictionary.com/browse/catalogue-raisonne>, diakses pada tanggal 29 Maret 2018 pukul 02:20.

²⁸ Anonim, *What is a Catalogue Raisonné?*, <https://www.nypl.org/about/divisions/wallach-division/art-architecture-collection/catalogue-raisonne>, diakses pada tanggal 29 Maret 2018 pukul 02:30.

²⁹ Anonim, *The Art of Attribution: The Catalogue Raisonne in the 21st Century*, <https://nga.gov.au/symposia/cataloguerainsonne>, diakses pada tanggal 29 Maret 2018 pukul 02:41.

³⁰ *Op.cit*, pukul 03:01.

- a. Judul dan variasi judul
- b. Dimensi / Ukuran
- c. Tanggal pekerjaan
- d. Medium
- e. Lokasi / pemilik saat ini pada saat publikasi
- f. *Provenance* (sejarah kepemilikan)
- g. Sejarah pameran
- h. Kondisi pekerjaan
- i. Bibliografi / Sastra yang membahas pekerjaan
- j. Esai tentang artis
- k. Penilaian dan komentar kritis
- l. Deskripsi lengkap tentang pekerjaan
- m. Tanda tangan, Prasasti, dan Monogram artis
- n. Reproduksi setiap pekerjaan
- o. Daftar karya yang dikaitkan, hilang, hancur, dan palsu
- p. Nomor katalog

Berdasarkan pemaparan di atas, dalam penciptaan ini, katalog anotasi kemudian memiliki pemahaman sebuah buku yang informatif dan sistematis tentang muatan data tiga karya perupa kontemporer Indonesia yang telah diarsipkan oleh IVAA. Kemudian unsur yang dimasukkan dalam pembuatan katalog anotasi ini disesuaikan dengan kelengkapan data yang telah diarsipkan IVAA.

3. Seni Rupa Kontemporer

Penggunaan kata “kontemporer” merupakan terjemahan dari *contemporary*. Jika dipilah menjadi *con-tempor-ary*. *Con* artinya sama-sama atau bersamaan, *tempor* artinya waktu, sedang *ary* adalah akhiran dari Bahasa Inggris yang membentuk kata benda atau kata sifat, atau yang artinya ‘sama-sama’ atau bersamaan, dan *tempus* atau *temporus* berarti ‘waktu’.³¹ Hasil dari arti kontemporer ialah apa-apa atau mereka yang hidup pada masa yang bersamaan atau sekarang ini. Kontemporer sendiri sebenarnya masih memiliki pengertian yang rancu dan ambigu, tidak merujuk pada satu genre dan ideologi.

“....Meski demikian, kata ‘kontemporer’ yang melekat pada frasa seni rupa tidak memiliki istilah yang merujuk pada aliran atau gaya berkesenian, namun hanya sebuah aktivitas berkesenian yang dianggap terkini pada setiap zaman oleh pengamat yang hidup pada setiap zaman yang bersangkutan.”³²

Menurut Turner, seni rupa kontemporer ialah karya seni yang ide dan pembahasannya sengaja dibentuk dan dipengaruhi oleh keadaan zaman ini atau saat ini.³³ Seni kontemporer menurutnya disebut sebagai ”budaya global”, tempat di mana penyebar berbagai pengaruh yang menyebabkan perubahan dan perkembangan terjadi secara meluas.

³¹ Jim Supangkat, dkk, *Outlet: Yogya Dalam Peta Seni Rupa Kontemporer*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 189.

³² Acep Iwan Saidi, *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: ISACBOOK, 2008), p. 18.

³³ *Op.cit*, p. 190.

Gejala seni rupa kontemporer telah muncul sejak tahun 1960-an di Eropa dan Amerika. Seni rupa kontemporer mulai meluas di seluruh dunia tahun 1980 setelah berpengaruhnya pemikiran-pemikiran posstruktualis. Seni rupa kontemporer saat itu muncul bersamaan dengan krisis seni rupa modern, sehingga dimaknai sebagai munculnya era baru dalam bentuk penolakan terhadap seni rupa modern tersebut. Akibat dari gagasan tersebut, seni rupa kontemporer pun akhirnya dikategorikan sebagai seni posmodernisme (*postmodern*), dikarenakan memang seni rupa posmodern memiliki kecenderungan perbedaan dengan seni rupa modern, yakni kaitannya dengan struktur produksi yang belum pernah ada sebelumnya.³⁴

Identifikasi mengenai seni posmodern dapat dijelaskan dan dipahami melalui perbandingan antara seni posmodern dengan seni modern. Begitupun dengan berbagai istilah yang menyertainya, yakni modern, modernitas, modernisme, posmodern, posmodernitas, posmodernisme. Jika telah memahami istilah-istilah tersebut, dapat diketahui bahwa istilah modern berbanding lurus dengan modernitas dan modernisme. Istilah tersebut kemudian berbanding terbalik dengan posmodern, posmodernitas, dan posmodernisme. Secara lebih rinci, perbandingan antara modernisme dan posmodernisme adalah sebagai berikut.³⁵

³⁴ Acep Iwan Saidi, *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: ISACBook, 2008), p. 18-19.

³⁵ *Ibid*, p. 21.

Modernisme	Posmodernisme
• Memutuskan rantai masa lalu	• Meminjam masa lalu untuk konteks baru
• Ekspresi inovasi individual (originalitas)	• Eklektik
• Orientasi medium	• Orientasi tema, medium lebih bebas
• Merendahkan budaya populer	• Banyak menimba dari budaya populer
• “<i>High Art</i>”	• “<i>Low Art</i>” & “<i>High Art</i>”
• Menolak kecenderungan sosial dalam seni	• Kepedulian terhadap kejadian sehari-hari (sosial) dan juga politik. Demistifikasi realitas.
• <i>Art for art's sake</i>	• Sikap kritis dan skeptis seniman terhadap kesenian dan jamannya • Isu-isu kelas sosial, ras, gender, usia, bangsa, alam, agama, lingkungan, dan sebagainya.
• Formalisme	• Kritis terhadap formalisme
• “Menara gading”	• “Merakyat”
• Keabadian	• Kesementaraan
• Budaya lokal	• Sadar budaya lokal (tradisi)
• Karya “tertutup” atau objektivikasi karya	• Karya yang “terbuka” atau kontekstualisasi karya
• Rasionalisme sebagai referensi	• Kritis terhadap rasionalisme

Berdasarkan keterangan di atas, gerak seni rupa kontemporer berorientasi bebas, tak menghiraukan batasan-batasan kaku seni rupa

yang oleh sementara pihak dianggap baku.³⁶ Ini menunjukkan bahwa seni rupa kontemporer memiliki akses menuju kebebasan diri sang kreator, yakni seniman. Seni rupa kontemporer membuka diri bagi seniman untuk berkarya dengan medium apa saja tanpa ada pembedaan satu dan lainnya. Bahkan, seni rupa kontemporer lebih berani menyentuh konteks-konteks sosial dan politik misalnya.

Hadirnya seni rupa kontemporer di Indonesia ditandai dengan munculnya gerakan baru, yakni Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB). Gerakan Seni Rupa Baru merupakan seni rupa pemberontakan yang berdiri tahun 1970, salah satu penggerakannya adalah Jim Supangkat.³⁷ Seni rupa pemberontakan oleh GSRB yang dipengaruhi oleh seni kontemporer Barat ini muncul ditandai dengan kaburnya batasan seni rupa.

Begitupun di Yogyakarta, seni rupa kontemporer menunjukkan kemunculannya sekitar tahun 1973.³⁸ Ditandai dengan adanya beberapa mahasiswa STSRI “ASRI” yang mulai bereksperimen dalam bentuk-bentuk baru. Pendukung gerakan ini hampir semuanya adalah para aktivis mahasiswa dari Yogyakarta dan Bandung. Melalui GSRB, para seniman dapat bereksperimen secara lebih bebas. Tak terkecuali dengan karya-karya yang dibuat para pendukung GSRB ini telah

³⁶ Jim Supangkat, dkk, Outlet: *Yogya Dalam Peta Seni Rupa Kontemporer*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 22.

³⁷ Acep Iwan Saidi, *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: ISACBook, 2008), p. 54.

³⁸ Jim Supangkat, dkk, Outlet: *Yogya Dalam Peta Seni Rupa Kontemporer*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 27.

berhasil membawa pengaruh besar di kalangan seniman-seniman muda Indonesia hingga sekarang.³⁹

Seni kontemporer juga hadir karena pengaruh dari globalisasi yang mana mulai menandai keberadaan sistem produksi dan jejaring internasional. Hal tersebut kemudian memunculkan sistem seni. Fungsinya ialah menjadi rantai pengait antara seniman, kritikus, dan kolektor. Adanya sistem seni inilah yang kemudian menghadirkan berbagai jenis seni. Beberapa diantaranya adalah sebagai berikut:⁴⁰

- a. Seni lingkungan, yakni kecenderungan seniman untuk memanfaatkan lingkungan alam sebagai ide yang akan digagas. Dua tujuan yang diusung dalam seni lingkungan yakni penolakan atas komersialisasi seni dan mendukung gerakan cinta lingkungan.
- b. Seni konseptual, ialah gerakan yang lahir dari tujuan untuk menjauhkan wacana artistik dari obyek dan material tradisional. Wujud dari seni konseptual berupa bentuk perdebatan oral dan isu-isu seni dan filosofis dalam sistem seni berupa selebar kertas.
- c. Seni proses, yakni sebuah penyikapan mental yang bersifat spontan. Seni proses ialah upaya untuk menekankan sekaligus menegaskan proses pembentukan karya seni yang murni

³⁹ *Ibid*, p. 32.

⁴⁰ Achille Oliva Bonita, *Seni Setelah Tahun Dua Ribu*, (Yogyakarta: BIASA ArtSpace Little Library, 2011), p. 75.

daripada hasil akhirnya. Hasil dari kerja kreatif seniman bukan terletak pada hasil akhir karya, namun pada proses memproduksi hasil akhir karya.

- d. Seni perilaku, yakni perpindahan dari obyek ke tindakan atau perilaku. Diikuti perpindahan dari penggunaan material yang tahan lama ke eksperimen terhadap situasi dan peristiwa yang singkat.
- e. Seni tubuh, ialah seni yang memanfaatkan tubuh sebagai medium berkarya. Gerakan yang digunakan merupakan turunan dari seni perilaku. Tubuh menjadi ruang istimewa dan perayaan atas kebebasan diri seniman.
- f. *Fluxus*, berarti aliran, cahar, pergeseran yang tak terhentikan ke arah komitmen yang lebih bersifat etis ketimbang estetis. *Fluxus* ada pada ranah di mana seniman bergegas mencipta-ulang ekspresi artistik dengan lebih alternatif dan membebaskan. Seniman bereksperimen dengan menghadirkan media dan material dari ranah yang berbeda. Tujuan *fluxus* ialah untuk menciptakan reaksi berantai, serangkaian gelombang magnetis yang bergerak di bawah dan di atas seni.
- g. *Happening* , ialah karya seni yang berbentuk peristiwa. *Happening* tidak hanya melibatkan seniman, namun juga publik yang sebelumnya pasif menjadi aktif. Publik kemudian diberi peran untuk berinteraksi secara aktif dengan peristiwa yang

artistik. Biasanya aksi tersebut tidak dilakukan di dalam galeri, melainkan di dalam ruang-ruang kota. *Happening*, pada faktanya merupakan aktivitas untuk memecah rutinitas dalam ruang keseharian dan dijalankan berdasarkan atas waktu serta ruang yang biasanya tidak digunakan untuk produksi artistik. Aksi yang berlangsung dengan durasi yang dipersiapkan menyebabkan dokumentasi berupa foto biasanya menjadi satu-satunya tanda bahwa *happening* ini pernah terjadi.

- h. Hiper-realisme (Fotorealisme), ialah gerakan yang hubungannya antara seniman dengan karya lukisnya. Hiper-realisme lahir dari perilaku sinis seniman dalam penggunaan citra urban sebagai dalih visual. Hiper-realisme menggerakkan seniman untuk menggunakan cara pandang fotografi sebagai proses kreatif artistik. Lensa fotografi yang merekam ruang urban, kemudian oleh seniman hiper-realism dikumpulkan secara detail dan diletakkan di atas kanvas. Lukisan digunakan untuk menancapkan efek visual fotografi yang hasilnya adalah citra yang tertunda, tepat dan kekal.
- i. *Land Art*, ialah gerakan untuk menandai para seniman yang melakukan eksplorasi di alam, seperti gurun, gunung, bukit, dan lain-lain. Seni tanah memberi keleluasaan ruang lanskap bagi para seniman untuk melakukan proses kreatifnya secara aktif dan artistik. Tujuan dari gerakan ini adalah untuk memberikan

pengaruh, pengalaman dengan ruang yang dimurnikan dan terbatas dari semua persyaratan.

- j. Seni minimalis (Minimalisme), yakni merujuk pada seniman-seniman yang mengadopsi bagan dasar dan konsep struktur. Fungsinya ialah untuk mereduksi karya seni hingga pada bentuk primer dan geometri.
- k. Seni naratif dan puitika visual, yakni seni yang melibatkan penggunaan fotografi dan sastra secara simultan untuk menciptakan karya yang menyatu. Penyatuan kerjanya ada diantara teks dan citra. Karya yang muncul kemudian menghasilkan tahap-tahap informasi yang menyatu dengan analisa proses naratif. Antisipasi seni ini ialah oleh puitika konkret dan visual yang terjalin di antara kata dan imaji. Lukisan deskriptif, yakni eksplorasi yang berorientasi pada lukisan yang direduksi menjadi elemen struktural. Lukisan deskriptif menjadi sebuah ruang dalam menganalisis berbagai piranti artistik, misal kanvas, warna, dan lain-lain. Dimulai dengan pemahaman seniman atas makna historis lukisan hingga ke peralatan dan bahasa yang digunakan. Lukisan deskriptif ini bertujuan untuk mengembalikan lukisan pada realitas strukturalnya.

4. Tiga Perupa Kontemporer Indonesia Koleksi IVAA

Proses pemilihan perupa kontemporer dimulai dari ketertarikan pribadi untuk mengarsip data perupa Heri Dono. Sejak saat itu kemudian ada ketertarikan tersendiri untuk membuat katalog anotasi karya Heri Dono. Tujuannya ialah ingin turut aktif menjadi salah satu penggerak sadar arsip karya perupa. Hal tersebut kemudian juga melatarbelakangi pembuatan katalog anotasi tiga perupa ini. Alasan lainnya adalah adanya keingintahuan akan ilmu tentang katalog anotasi yang lebih dalam lagi. Meski sebelumnya pernah membuat katalog anotasi, hal tersebut dirasa belum “selesai”.

Alasan pemilihan tiga perupa berdasarkan dua pertimbangan. Pertama, yakni apabila yang menjadi bahan data katalog anotasi hanya satu perupa akan memberi kesan subyektif. Kedua, apabila yang dipilih dua perupa akan memberi kesan kompetitif antarperupa. Jalan tengahnya ialah mengambil tiga perupa. Angka tiga atau memilih tiga perupa kemudian dianggap netral, tidak memihak, tidak ada unsur pembandingan, serta tidak berlebihan alias cukup. Tiga perupa kontemporer Indonesia yang dipilih, diantaranya adalah:

a. Heri Dono

Heri Wardono atau akrab dikenal Heri Dono adalah perupa yang pertama kali dipilih untuk dijadikan bahan data pembuatan katalog anotasi. Ketertarikan mulai muncul ketika melihat sosok pribadi Heri Dono saat berkunjung di Studio Kalahan sekitar

tahun 2015. Pembawaan diri yang ramah dan murah senyum terasa kontras dengan karyanya yang berkesan sedikit horor, lugas, dan eksentrik saat itu. Tidak terlalu akrab dengan Heri Dono bukan berarti apatis secara keseluruhan. Letak ketidakakraban seperti ini yang kemudian mendorong diri untuk turut berpartisipasi aktif dengan melibatkan pemikiran dan tindakan terhadap karya-karyanya.

Heri Dono lahir di Jakarta pada 12 Juni 1960. Heri Dono dibesarkan oleh seorang ayah bernama Sahirman dan seorang ibu bernama Suwarni. Sahirman adalah seorang mantan tentara Angkatan Darat dan Suwarni adalah seorang ibu rumah tangga.⁴¹

Heri Dono ketika SMA pernah mengikuti berbagai diskusi politik yang diselenggarakan oleh Universitas Indonesia (UI). Kegiatan tersebut kemudian menumbuhkan sikap kritis sosok Heri Dono dalam melihat fenomena sosio-politik, ekonomi, dan kebudayaan.

Lulus SMA, tahun 1980, Heri Dono melanjutkan pendidikan di STSRI “ASRI” Yogyakarta. Heri Dono mengambil jurusan Seni Lukis. Hal yang menarik adalah ketika Heri Dono menyelesaikan semua mata kuliah kecuali skripsi. Heri Dono menentang adanya skripsi sebagai syarat kelulusan. Faktanya ialah bahwa yang Heri kejar bukanlah dunia tulis-menulis, tetapi

⁴¹ Jim Supangkat, dkk, *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 221.

dunia profesionalitas perupa mandiri. Akhirnya, Heri memutuskan untuk mulai menentukan nasib menjadi seniman dengan mengundurkan diri dari bangku kuliah.

Pasca mengundurkan diri dari STSRI “ASRI” Yogyakarta, Heri mulai belajar dengan seniman wayang, Sukarman, yang mana Heri sendiri memang sebenarnya juga menyukai wayang. Proses studi Heri pun kemudian di mulai saat itu dengan mempelajari dan menguasai dunia wayang lebih jauh, baik dari segi bentuk maupun isi atau tematik.⁴² Wayang dipilih karena dianggap merupakan bentuk animasi yang sederhana dan sering ada di mana-mana dan bisa dibuat oleh siapa saja.⁴³

Heri Dono adalah sosok yang ramah, terbuka, dan merakyat. Hal tersebut dapat dilihat dari kebiasaan-kebiasaan yang Heri bangun. Heri lebih mendominasi pergaulannya dengan orang-orang dari kalangan kelas bawah, seperti anak-anak tukang becak, tukang gali kuburan, dan paranormal.⁴⁴ Cara seperti itu akan memperkaya diri Heri Dono dengan berbagai cerita baru dan pengalaman yang berbeda.

Sejak tahun 1990, Heri Dono telah melakukan puluhan kali residensi, baik di dalam maupun di luar negeri, beberapa diantaranya adalah Swiss, Inggris, Selandia Baru, Wales,

⁴² Acep Iwan Saidi, *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: ISACBOOK, 2008), p. 141.

⁴³ *Loc.cit.*

⁴⁴ Jim Supangkat, dkk, *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 222.

Amerika Serikat, Singapura, Kanada, Jerman, Brazil, Norwegia, Cina, Korea Selatan, Belanda, dan Italia. Karya pertama Heri Dono di pameran pada pameran bersama “Art On The Enviroment” di Pantai Parangtritis Yogyakarta. Tahun 1982, karya Heri Dono pertama kali dipamerkan di luar negeri yakni “Sandiwa” di Kulay-Diwa Art Galleries / Cultural Center of the Philippines, Manila, Filipina; dan “Three Indonesian Artists” di De Schone Kunsten, Heemstede, Belanda. Tahun 1988, pertama kalinya Heri Dono mulai mengadakan pameran tunggal di Cemeti Contemporary Art Gallery (Yogyakarta), Mitra Budaya Indonesia Gallery (Jakarta), dan Bentara Budaya (Yogyakarta).

Beberapa karya Heri Dono muncul sebagai wujud kepedulian pribadi terhadap nilai-nilai tradisi. Heri Dono adalah seniman yang melihat seni tradisional dengan cara pandang baru tempat Heri Dono bereksplorasi secara kreatif.⁴⁵ Proses kreatif karya Heri Dono dilakukan di ruang terbuka. Heri Dono secara bersamaan juga mengembangkan sikap kolektivisme kepada teman-teman yang dihadirkan dari kampung tradisional.

Di dalam dunia seni rupa kontemporer, Heri Dono menempatkan diri dengan berfokus pada penjujungan nilai tradisi atau perkembangan budaya dan sosio-politik yang terpengaruh dari globalisasi. Karya-karya baik dua dimensi berupa lukisan dan

⁴⁵ Jim Supangkat, dkk, *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 223.

tiga dimensi berupa instalasi dan seni performans, dibuat dengan bentuk tokoh yang “nyleneh” dan terkadang memiliki unsur horor, eksentrik, dan parodi. Kesan parodi inilah yang dimanfaatkan Heri Dono untuk menyampaikan pesan kritik kepada publik. Di samping itu, karya tiga dimensi dan instalasi juga dinilai memuat unsur animasi dan animisme, seperti ketiga belas karya yang dipamerkan pada pameran tunggal berjudul "Animachines" di Färgfabriken, Stockholm, Swedia tahun 2015.

b. Dadang Christanto

Dadang Christanto merupakan perupa kedua yang dipilih. Ketertarikan memilih Dadang ketika membaca biografi tentang proses perjuangan penemuan jati diri sejak menjabat sebagai mahasiswa seni hingga alumni seni. Terlibatnya Dadang di berbagai bidang dan diskusi kritis akhirnya membukakan jalan menuju masa depan bagi kesenian dan kesenimanannya.

Dadang Christanto lahir di Tegal, Jawa Tengah pada 12 Mei 1957. Dadang lahir dari sebuah keluarga keturunan Cina. Ayah Dadang adalah seorang pedagang kelontong dan Ibu Dadang bekerja sebagai wiraswasta, yakni jual-beli batik.

Kehidupan yang dijalani Dadang sejak kecil dilingkupi oleh dua kebudayaan yang berbeda, yakni budaya Cina dari keluarga

dan budaya Jawa dari tetangga. Dua budaya tersebut terlingkup menjadi satu waktu dan saling bersinggungan satu sama lain.

Dadang melanjutkan sekolah menengah di SMSR (Sekolah Menengah Seni Rupa) Yogyakarta pada tahun 1976 dan lulus tahun 1979. Pasca kelulusan, Dadang mengikuti tes di STSRI “Yogyakarta” di tahun yang sama, namun tidak lolos.⁴⁶

Kegagalan yang dialami Dadang tidak membuat mental gentar. Selama penantian tes selanjutnya, Dadang bergabung di berbagai aktivitas Bengkel Teater W.S. Rendra. Salah satu yang diikuti Dadang adalah pendidikan informal yang diajarkan oleh berbagai pakar disiplin ilmu, yakni teman-teman W.S Rendra.

Pasca penantian usai, Dadang akhirnya diterima di STSRI “ASRI” pada tahun 1980. Dadang mengambil jurusan seni lukis. Selama studi di STSRI “ASRI”, Dadang belum memiliki visi yang jelas tentang orientasi kesenian dan kesenimanannya. Ketidakjelasan tersebut berlanjut hingga Dadang lulus studi di tahun 1986.

Kritisisme Dadang mulai muncul seiring Dadang bekerja di Puskat. Dadang sering bertemu dan berdiskusi dengan orang-orang kritis, salah satunya Romo Reudi Hoffman. Romo Reudi Hoffman adalah seorang biarawan yang berasal dari Switzerland dan membidangi permasalahan komunikasi di Puskat. Romo

⁴⁶ Jim Supangkat, dkk, *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 203.

Reudi Hoffman membantu Dadang untuk dapat berfikir, berkonsep, dan berpraktik. Hadirnya diskusi semacam itu membuat Dadang menemukan jawaban atas apa yang selama ini dicari dan atas segala kesadaran akan potensi pengalaman yang selama ini telah Dadang miliki. Kedua hal tersebut kemudian merujuk pada pemanfaatan ilmu yang didapatkan selama Dadang turut aktif bergabung di Bengkel Teater Rendra.

Hingga saat ini, kelebihan Dadang dalam berkarya adalah penguasaan keterampilan teknis. Dadang juga senantiasa kreatif dan inovatif akan apa yang ingin disampaikan dan bagaimana proses penyampaiannya. Kelebihan lainnya adalah kecakapan Dadang dalam menjaring isu yang hangat dibicarakan masyarakat secara umum. Karya yang dihasilkan kemudian adalah wujud sebagai hasil transformasi dari berbagai isu di bidang sosial, politik, dan kebudayaan.⁴⁷

Sejak tahun 1991 Dadang melakukan beberapa residensi, seperti di Switzerland dan Australia. Tahun 1999, Dadang pindah ke Australia untuk menjadi tenaga pengajar di Sekolah Seni dan Desain di Darwin, sebelum setahun kemudian (2004) pindah mengajar di Brisbane, Queensland.

Di dalam dunia seni rupa kontemporer, Dadang Christanto lebih menempatkan diri pada isu-isu politik namun lebih

⁴⁷ Jim Supangkat, dkk, *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000), p. 206.

mendominasi pada sisi kritis akan keadilan dan persoalan kemanusiaan. Karya-karya Dadang yang berbentuk instalasi dan seni performans secara lugas digambarkan dan ditampilkan sebagai wujud kritik sosok Dadang akan tragedi humanis yang sedang berkembang dan sebagai wujud penuntutan akan adanya keadilan sosial. Persoalan tragedi kemanusiaan kemudian dipandang telah menjadi “proyek seumur hidup” Dadang.⁴⁸ Seni performans Dadang pertama kali dilakukan tahun 1992 di Jepang berjudul “Earth Man” atau “Manusia Lumpur”. Di dalam seni performans tersebut mengenakan celana dalam putih dan sekujur tubuh berlumur bedak putih, kemudian Dadang berjalan menyusuri pertokoan di daerah Tenjin.

c. Arahmaiani

Arahmaiani merupakan perupa ketiga yang dipilih. Perupa perempuan yang memiliki nama lengkap Arahmaiani Feisal lahir pada 21 Mei 1961 di Bandung, Jawa Barat. Beberapa ada yang menyingkat dengan nama Arahmaiani atau Iani. Arahmaiani menempuh pendidikan di Institut Seni Bandung (1983); Paddington Art School, Sydney, Australia (1986); dan Academie voor Beeldende Kunst, Enschede, Belanda (1992).

⁴⁸ Indonesian Visual Art Archive, *Koleksi Arsip*, <http://archive.ivaa-online.org/>, diakses pada tanggal 5 Juni 2018 pukul 09.48.

Ketertarikan memilih Arahmaiani adalah karena pribadinya yang kritis dan tegas, serta berani dalam melawan ketidakadilan, terutama tentang perempuan. Arahmaiani adalah sosok perempuan yang “nekat” dalam mengambil risiko. Salah satu buktinya adalah di tahun 2000 pada masa awal perang AS “melawan teror”, Arahmaiani pernah ditahan aparat AS karena statusnya sebagai muslim menimbulkan kecurigaan aparat.⁴⁹

Arahmaiani adalah sosok perupa perempuan yang memiliki idealisme tinggi. Hal tersebut terbukti dari beberapa karya yang dihasilkan tidak berorientasi pada wujud estetik, namun lebih mengutamakan proses dan pengalaman batin. Kompilasi dan penataan bentuk semata-mata tidak mengikuti pasar atau tren, tetapi lebih pada keyakinan diri dan makna hidup. Arahmaiani senantiasa berkarya bukan mendudukkan dirinya sebagai pelayan “orang-orang pasar”, melainkan sebagai bentuk aksi penyerangan terhadap berbagai isu yang sedang berkembang. Arahmaiani merupakan salah satu tokoh perempuan yang disegani dalam dunia seni rupa kontemporer Indonesia. Arahmaiani menunjukkan kesediaannya dalam menanggapi berbagai isu yang berkembang dengan menempatkan diri tepat di atasnya, kemudian mempelajari berbagai aspek dan dampaknya, sehingga Arahmaiani dapat bergulat langsung dengan pergolakan tersebut, yakni dengan

⁴⁹ Arahmaiani, *Slow Down Bro...!*, (Yogyakarta: Langgeng Gallery, 2008), p. 15.

melontarkan pertanyaan mendasar yang mampu menyentuh dari intisari perdebatan.⁵⁰

Karya yang dihasilkan Arahmaiani berwujud dalam berbagai bentuk, yakni lukisan, instalasi dan seni performans. Tema yang diangkat berkutat pada isu politik terbaru, kekerasan, kritik terhadap kapital dan tubuh perempuan. Isu yang diangkat tidak hanya terbatas pada identitasnya, seorang muslim, namun juga bersinggungan dengan budaya lainnya, misal Hindu, Buddha, dan animisme. Dengan demikian, sejak 2010, Arahmaiani sudah mulai bekerja bersama para biksu Tibet dalam menyuarakan isu lingkungan.⁵¹

Karya Arahmaiani pertama kali ditampilkan pada pameran bersama "*Accident I*", Bandung, Indonesia (1980). Dilanjutkan dengan pameran tunggal untuk yang pertama kalinya "*My Dog is Dead and then He Flew*" di Centre Culturelle Française, Bandung, tahun 1987. Secara umum, karya yang dihasilkan Arahmaiani berupa lukisan dan instalasi. Karya khususnya ialah seni performanse yang kemudian menjadi penanda akan eksistensi sosok Arahmaiani, berupa perempuan sampai saat ini. Bahkan, Arahmaiani secara lantang meneriakkan kritiknya akan permasalahan perempuan dengan berbagai aksi, salah satu yang menarik adalah tulisan yang ada di tubuhnya "*my property*".

⁵⁰ Arahmaiani, *Slow Down Bro...!*, (Yogyakarta: Langgeng Gallery, 2008), p. 38.

⁵¹ Ninus D. Andarnuswari, dkk, *Jakarta Biennale 2015: 'Maju Kena Mundur Kena: Bertindak Sekarang'*, (Jakarta: Yayasan Jakarta Biennale, 2015), p. 195.

Ini menunjukkan bahwa Arahmaiani tidak hanya seorang perupa, namun dirinya juga merupakan medium Lani berkarya. Berbagai seni performans yang dilakukan Arahmaiani adalah sebagai bentuk pelayanan diri akan falsafah hidup diri, bukan kepada bentuk seni itu sendiri.

Arahmaiani juga merupakan sosok perupa perempuan yang memiliki jelajah tinggi. Berbagai karya yang dihasilkan pun memiliki daya jelajah tinggi, dikenal bersifat lintas tradisi, lintas tema, lintas disiplin, dan lintas-lintas lainnya.⁵² Arahmaiani berhasil membawa karyanya menjangkau beberapa wilayah negara, seperti Singapore, Kuala Lumpur, Thailand, Filipina, Australia, Jepang, Jerman, Brazil dan New York. Maka tak heran jika perjalanan kreatif sosok Lani didampingi dengan berbagai deretan pengalaman baik dan buruk di setiap negara, ada yang menyanjungnya namun juga ada yang tega “menyiksanya”.

G. Metode Penciptaan

1. Metode Pendekatan Estetika

Katalog anotasi merupakan salah satu produk desain. Proses pembuatannya pun terikat oleh aturan-aturan desain. Pengembangan desain grafis juga dipengaruhi oleh berbagai teori visual, diantaranya prinsip-prinsip estetika. Prinsip-prinsip estetika tersebut digunakan

⁵² Bambang Sulistiyo dan Arief Koes Hernawan, *Seni Tentang Keindahan dan Kebenaran*, <http://majalah.gatra.com/2010-04-12/majalah/artikel.php?pil=23&id=136815>, 29 Mei 2018 pukul 05.50.

untuk memandu proses desain serta berperan untuk meningkatkan daya tarik pesan.⁵³

Pendekatan estetika dalam hal ini merujuk pada pendekatan estetika desain. Istilah ‘desain’ di Indonesia merupakan kata serapan dari “*design*” (Bahasa Inggris) untuk kata “rancang/rancangan/merancang”. Proses perancangan atau desain berhubungan dengan cara kerja visual yang melibatkan penginderaan. Atas dasar ini lah kemudian desain dapat disebut sebagai desain estetik, karena setiap proses desain suatu karya memiliki keterikatan dengan estetika.

Istilah estetika secara estimologis berasal dari kata sifat dalam bahasa Yunani, *aisthetikos* yang artinya “berkenaan dengan persepsi”. Bentuk kata bendanya adalah *aisthesis*, artinya “persepsi indrawi”. Bentuk kata kerja orang pertama adalah *aisthanomai*, yakni “saya mempersepsi”. Berdasarkan arti tersebut, kata ‘persepsi indrawi’ dimaknai sangat luas, mencakup penglihatan, pendengaran, dan juga perasaan.

Secara global, estetika adalah suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, termasuk mempelajari keseluruhan aspek dari apa yang disebut ‘keindahan’. Rasa indah itu muncul dari pengalaman indah yang terjadi melalui

⁵³ Moeljadi Pranata, *Pendekatan Estetika Pada Desain Pesan Multimedia Pembelajaran*, Jurnal Bahasa dan Seni Vol. 41. No. 2, 2013, p. 272.

panca indera. Hingga pada akhirnya kesan visual muncul sebagai bentuk reaksi dari proses penginderaan terhadap sesuatu.

Ada empat prinsip-prinsip estetika yang sekaligus juga merupakan prinsip-prinsip desain, antara lain⁵⁴:

a. Kesatuan / Keutuhan (*Unity*)

Kesatuan atau keutuhan ini dimaksudkan untuk merancang secara sempurna semua unsur seni rupa sebagai landasan mencipta. Antarbagian memiliki hubungan yang relevan dengan kehadiran-kehadiran yang bersifat saling mengisi. Tujuannya ialah untuk menunjukkan keseluruhan karya bersifat utuh, hingga terjalin kekompakan antara bagian yang satu dengan yang lain.

b. Keseimbangan (*Balance*)

c. Tujuan dari prinsip ini ialah untuk memunculkan nilai-nilai keselarasan dan keserasian di dalam pemenuhan prinsip kesatuan. Prinsip ini juga sering disebut prinsip harmoni.

d. Irama (*Rytm*)

Ritme atau irama merupakan kondisi yang menunjukkan kehadiran sesuatu yang terjadi berulang-ulang secara teratur. Tujuan dari irama ini ialah menjadi pendukung gerak dan arah di setiap karya seni melalui unsur-unsur seni.

⁵⁴ A.A.M. Djelantik, *Estetika: Sebuah Pengantar*, (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), p. 42.

e. Proporsi

Prinsip ini bertujuan untuk mendapatkan kesatuan menggunakan unsur-unsur seni dengan cara menekankan hubungan antara bagian satu dengan lainnya.

f. Aksentuasi / Dominasi (*Emphasis*)

Prinsip aksentuasi menampilkan penonjolan atau pusat perhatian dari seluruh kesatuan karya. Ada empat cara membuat aksentuasi, yakni sebagai berikut:

- 1) Pengelompokan, yaitu mengelompokkan dengan unsur yang sejenis. Misal pengelompokkan yang sewarna dan se bentuk.
- 2) Pengecualian, yaitu menghadirkan sesuatu atau yang berbeda dari yang lain
- 3) Arah, dengan menempatkan aksentuasi sedemikian rupa sehingga unsur yang lain mengarah kepadanya.
- 4) Kontras, yaitu perbedaan yang mencolok dari satu unsur diantara unsur lain. Misal warna kuning diantara warna-warna tanah.

2. Metode Pengumpulan Data

Sebagai sumber data penciptaan, penulis menggunakan informan agar diperoleh data secara jelas, akurat dan terpercaya. Pemilihan informan lebih didasari pada kualitas informan yang terkait

dengan tema penelitian yang diajukan.⁵⁵ Informan yang dimaksud ialah informan yang menguasai bidangnya, yakni yang mengelola secara langsung arsip foto di IVAA.

Untuk metode pengumpulan data, penulis menggunakan tiga metode, yakni:⁵⁶

- a. Studi Pustaka, yakni pengumpulan data berdasarkan pencarian data dan informasi melalui dokumen-dokumen, baik dokumen tertulis, foto-foto, gambar, serta dokumen elektronik. Salah satu yang akan digunakan dalam penciptaan ini adalah studi pustaka pada katalog perupa dan katalo pameran.
- b. Wawancara, yaitu bertemunya dua orang atau lebih untuk saling tukar informasi sesuai dengan tema yang akan dibahas. Dilakukan wawancara dengan informan yang ahli di bidangnya (pengelola arsip foto di IVAA) untuk mengetahui secara jelas dan yang belum jelas dengan pasti.
- c. Dokumentasi, yakni dokumen yang baik berbentuk tulisan, kebijakan, peraturan, dll. Studi dokumen merupakan pelengkap dari penggunaan metode observasi dan wawancara dalam penelitian kualitatif.

⁵⁵ Muhammad Idrus, *Metode Penelitian Ilmu Sosial Pendekatan Kualitatif dan Kuantitatif Edisi*

Kedua, (Yogyakarta: PT. Gelora Aksara Pratama, 2009), hlm. 92.

⁵⁶ Sugiyono, *Metodologi Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. (Bandung: CV. Alfabeta, 2013), p. 224.

3. Instrumen Pengumpulan Data

Instrumen pengumpulan data merupakan alat yang digunakan untuk mendukung dalam penelitian atau penciptaan. Penulis menggunakan beberapa instrumen pengumpulan data, yaitu:

- a. Buku Catatan, digunakan untuk membantu mencatat hal-hal penting dan genting ketika melakukan proses wawancara dan pengerjaan skripsi.
- b. Kamera, digunakan untuk membantu melakukan dokumentasi agar tercipta hasil gambar yang komunikatif, sekaligus sebagai alat bantu bukti bahwa penulis benar-benar mengerjakan tugas akhir.
- c. Perekam suara, digunakan untuk merekam suara saat wawancara untuk membantu meringankan tangan dalam mencatat manual, sekaligus untuk mengantisipasi jika data hasil wawancara hilang.
- d. Komputer atau Laptop, digunakan sebagai perangkat keras untuk melakukan desain katalog anotasi.
- e. *Software*, digunakan sebagai perangkat lunak untuk menunjang desain katalog anotasi.
- f. *Flashdisk/Harddisk*, digunakan untuk menyimpan data yang diambil dari proses dokumentasi dan hasil wawancara berupa rekaman audio, video, dan foto. Kedua barang ini juga dijadikan sebagai alat simpan ganda semua data.

H. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan yang dimaksud adalah berisi uraian deskriptif mengenai apa saja yang akan dipaparkan di dalam penulisan skripsi penciptaan. Tujuan dari adanya sistematika penulisan adalah untuk dijadikan pedoman di dalam menulis skripsi penciptaan serta untuk mengetahui secara singkat isi dari tiap bab.

Pertama, dimulai dengan Bab I yakni Pendahuluan. Bab Pendahuluan ini berisi mengenai latar belakang permasalahan munculnya ide atau judul penciptaan. Terdapat 8 sub-bab di dalam Bab Pendahuluan, yakni latar belakang, rumusan masalah, tujuan, manfaat, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penciptaan, dan sistematika penulisan. Latar belakang berisi penjelasan atau alasan kenapa judul penciptaan dipilih. Rumusan masalah berisi mengenai poin pertanyaan yang melandasi permasalahan, sehingga muncul ide penciptaan.. Tujuan berisi akan tujuan apa yang ingin dicapai atau menjawab rumusan masalah. Manfaat berisi poin pernyataan mengenai manfaat apa yang akan didapat bagi mahasiswa, institusi / lembaga pendidikan, serta bagi masyarakat. Tinjauan pustaka berisi mengenai apa saja yang menjadi bahan pertimbangan, sekaligus menjadi referensi dari sumber atau karya lain yang dapat dijadikan perbandingan untuk penciptaan ini. Landasan teori berisi penjelasan mengenai tiga teori yang digunakan untuk memperkuat ide penciptaan. Tiga anak sub-bab yang terdapat pada sub-bab ini yakni Arsip dan Dokumentasi, Katalog Anotasi, dan Seni Rupa Kontemporer. Arsip dan

Dokumentasi memaparkan penjelasan teori mengenai apa itu arsip dan apa itu dokumentasi, serta hubungan keduanya. Katalog anotasi kemudian berisi penjelasan mengenai pengertian katalog anotasi dari beberapa sumber beserta apa saja prinsip yang ada di dalam katalog anotasi. Seni rupa kontemporer berisi penjelasan mengenai apa itu seni rupa kontemporer serta apa saja jenisnya. Metode penciptaan kemudian memaparkan cara atau metode apa yang digunakan untuk membantu proses penciptaan disertai dengan metode pendekatan dan pengumpulan data, serta instrumen pengumpulan data.

Ketiga, yakni Bab II Konsep. Konsep ini terdiri dari tiga sub-bab, yakni Konsep Penciptaan, Konsep Visual, dan Konsep Penyajian. Konsep penciptaan yakni berisi mengenai konsep ide yang akan digunakan dalam proses penciptaan, seperti bagaimana mengklasifikasi data dan bagaimana susunan katalog anotasi. Konsep visual kemudian menjelaskan bagaimana wujud dari katalog anotasi secara spesifikasi fisik dan spesifikasi isi. Konsep penyajian memaparkan bagaimana konsep saat katalog anotasi disajikan dan dibantu dengan gambar untuk memudahkan di dalam mempresentasikan.

Keempat, yakni Bab III Proses / Pengelolaan. Bab ini dibagi menjadi dua sub-bab, yakni Pra-Produksi, Produksi dan Pengelolaan Teknis, dan pasca produksi. Pra-produksi berisi pemaparan mengenai proses apa saja yang digunakan sebelum masuk ke tahap produksi. Sub-bab ini terdiri dari dua anak sub-bab, yakni pengumpulan data dan visualisasi. Sub-bab kedua

yakni masuk ke tahap produksi dan pengelolaan teknis yang berisi dari 10 anak sub-bab yang masing-masing menerangkan keterangan yang dimaksud, yakni ada proposal, kesekretariatan, agenda / jadwal kerja, tim kerja, dokumentasi, keuangan, *packing* atau perawatan karya, tata pajang dan gladi, serta keamanan. Pasca produksi kemudian menjadi penutup sub-bab ini yang berisi mengenai rencana apa yang ingin dilaksanakan setelah proses produksi selesai.

Kelima, yakni Bab IV Pembahasan Karya. Bab ini memaparkan atau membahas mengenai katalog anotasi yang sudah jadi, serta laporan jumlah karya yang ditemukan. Laporan jumlah karya yang ditemukan dari masing-masing perupa disusun menggunakan tabel berdasarkan tema karya beserta informasinya.

Terakhir, Bab V Penutup. Bab ini terdiri dari dua sub-bab, yakni kesimpulan dan saran. Kesimpulan berisi kesimpulan secara ringkas yang menjawab rumusan masalah yang ada, serta beberapa masalah yang ditemukan di dalam produksi katalog anotasi. Saran kemudian berisi mengenai sekumpulan poin rekomendasi atau saran yang ditujukan pada lembaga yang menjadi batasan masalah penciptaan ini, yakni IVAA, dengan mempertimbangkan permasalahan yang ditemukan dalam produksi katalog anotasi.