

Estetika Anarkisme (Bag. 2)

 anarkis.org/estetika-anarkisme-bag-2/



Crass saat tampil di Cumbria, Mei 1984, dengan slogan There is No Authority But Yourself di latar belakang panggung.

Bagian II Kebebasan Estetik

“Seni sudah mati, jangan nikmati bangkainya,” begitu seniman-seniman grafiti membuat karyanya saat kerusuhan Paris 1968. Pada pertengahan Mei tahun itu, demonstrasi puluhan ribu mahasiswa yang berkerjasama dengan kaum buruh dan petani yang bersolidaritas dalam melakukan pemogokan, nyaris saja membubarkan negara Prancis. Para pelajar Nanterre dan mahasiswa Sorbonne tumpah ruah ke jalanan, membangun barikade dan memukul polisi. Penyebabnya tidak tunggal dan isu yang mencuat terlalu luas, terutama protes terhadap kebijakan pemerintah di bidang pendidikan, yang kemudian menemukan titik temu dengan aksi protes terhadap perang Vietnam, tepat bersamaan dengan keterpurukan ekonomi yang sedang dialami Prancis.

Yang pasti, gejala kebudayaan pada masa-masa sekitar peristiwa tersebut nampak sangat signifikan. Kelompok Situasionis Internasional yang dibentuk pada 1957 oleh lingkaran kecil intelektual dan seniman avant-garde Eropa, dianggap telah berperan penting dalam peristiwa tersebut. Mereka dalang yang mengilhami seniman-seniman untuk memahami perubahan ‘situasi’, bahwa penindasan tidak lagi berasal dari pabrik-pabrik yang gelap menyeramkan, melainkan dari industri periklanan, arsitektur, turisme, supermarket dan selebritis yang serba gemerlapan. Setelah hampir satu abad deretan kegagalan perjuangan kelas pekerja, kapitalisme melakukan transformasi dengan wajah yang lebih manusiawi dan menawan dengan industri media, budaya populer dan fetisisme komoditas sebagai senjatanya, sehingga mengaburkan fakta bahwa alienasi itu sangat riil dalam kehidupan sehari-hari. Situasionisme menawarkan kesadaran dari selubung kapitalisme ini, dengan mencari cara perlawanan lewat *détournement*, yakni aksi penjarahan subversif atas citra, simbol dan artefak yang begitu lihai menyamarkan kemiskinan metafisik dari masyarakat konsumen berbasis kelas melalui medium kesenian.

Beberapa anggota Situasionis memang anarkis, namun mereka tidak pernah secara terbuka menautkan dirinya pada anarkisme. Walau demikian kita bisa menyadari bagaimana selera estetik anarkis bisa disalurkan dalam karya-karya visualnya,

sebagaimana anarkisme ingin menekankan busuknya sebagian besar pekerjaan dan betapa rutinitas hidup telah tersubordinasikan oleh tuntutan kerja. Estetika anarkisme menggantungkan diri pada cita-cita idealisme dari tatanan sosial baru yang dilandasi oleh ide-ide sosialis libertarian[1], karena itu ia punya tentangan kuat terhadap otoritas tersentral, hierarkis, atau perintah-perintah yang dipaksakan. Lembaga, organisasi atau struktur pemikiran yang mewujudkan bentuk otoritas macam itu dikecam dan ditolak karena dianggap menghambat, mengontrol, atau mengekang daya kreatif dan produktif manusia. Bahkan negara komunis pun tetap akan ditolak karena melanggar sumber dominasi dari hierarki kekuasaan negara. Sementara penentangan terhadap kapitalisme seperti yang tampil seputar peristiwa Paris tersebut adalah sama besarnya dengan pemberontakan terhadap otoritas yang tersentral. Keduanya dianggap sebagai penghambat kebebasan manusia.

Namun mengatakan bahwa anarkisme adalah ideologi yang hanya menentang negara dan kapitalisme sungguh suatu penjelasan yang disederhanakan secara berlebihan. Penjelasan saya pada paragraf sebelumnya sudah cukup menjelaskan secara tepat, untuk kemudian memahami bahwa ketidakpuasan radikal anarkisme tidak hanya mewujud dalam bentuk serangan-serangan terhadap lembaga pemerintahan dan otoritas, tetapi pembangkangan ini berkembang menjangkau bidang-bidang di luar apa yang secara sempit digolongkan sebagai 'politik', termasuk dalam berkesenian. "Alih-alih mengelak dari perlunya menangani masalah kontrol politik," tulis Sean M. Sheehan, "perhatian pada problematika sosial-budaya yang terkait dengan otoritas dan kepatuhan ini justru didasari oleh pemahaman yang lebih luas perihal cara kekuasaan politik itu dilanggengkan." [2] Apalagi ketika menimbang luasnya makna yang dikandung dari apa yang kita maksud dari sebuah kata 'revolusi', 'kebebasan', dan 'keadilan', maka terkadang anarkisme akan mewujud dengan substansi revolusioner yang samar-samar bentuknya. Kehendak atas kebebasan bisa mewujud di luar bidang-bidang yang disebut sebagai 'politik'. *Metamorfosis* oleh sastrawan anarkis Franz Kafka misalnya, tetap saya pandang sebuah sastra pemberontakan yang revolusioner, karena –walau dengan agak takut dan sopan-, menggambarkan penolakan atas kepatuhan dan protes kekerasan terhadap kekuatan dan kekuasaan ayah yang berlebihan dalam kehidupan keluarga.

Dalam bentuk yang lain, ia juga membahas kekangan seksualitas, kebebasan spiritual atau bahkan yang jauh lebih abstrak: fondasi nilai-nilai moralitas masyarakat, kebudayaan dan peradaban. Hingga yang saya sebutkan terakhir, anarkisme berubah dari sesuatu yang sifatnya politis menjadi kultural dalam praktiknya: Punk. Punk tidak boleh dilihat semata-mata sebagai genre musik yang menerima anarkisme dengan tangan terbuka, ia adalah sikap dan gaya hidup. Subkultur Punk sangat sadar bahwa tatanan yang berlangsung sekarang berakar pada kontrol atas kehidupan sosial. Penerimaan atas sikap-sikap tertentu –yang ditegakkan lewat struktur kewenangan dan kepatuhan- membentuk kondisi pemenjaraan intelektual yang sebagian aspeknya berwujud menjadi represi psikis.

Dalam industri musik, kesenian yang sedang memuncak tidak lain adalah cerminan bentuk kebudayaan masyarakat yang didominasi oleh kelas tertentu. Karena itu Punk harus mendobrak hal ini: liriknya kasar, distorsi gitar yang berat dan gurih dan ritme yang kencang, inilah bentuk pemberontakan budaya yang bertentangan dengan kebanyakan lagu-lagu populer pada zamannya. Garapan mereka atas karya seni musik akan jauh lebih

serius dan lebih dalam, ketimbang cuma mabuk dan memainkan musik dengan volume tinggi. Punk Rock adalah bentuk reorientasi seni pemberontakan, ia meludahi otoritas dan kapitalisme, menjungkirbalikan hierarki. Karena itu kita tidak dapat menyangsikan lagi estetika anarkisme dalam pemberontakan Punk Rock. Upaya yang dianggap gila oleh masyarakat tidak lain adalah upaya mulia dengan cara yang dianggap buruk. Berangkat dari hasrat untuk menata hidup yang lebih baik, serta kekecewaan terhadap betapa mudahnya masyarakat berkompromi dengan situasi saat ini, nada perlawanan Punk bisa terlampaui lantang sehingga lupa bahwa kediriannya yang sempurna mendambakan kedamaian, bukan pemberontakan. Kita tidak dapat menafikan pula bahwa sifat ugaltugalan seorang anarko-punk sebenarnya adalah wujud wujud kebencian dan kemuakannya terhadap keseluruhan masyarakat. Tapi kebenciannya kepada masyarakat terjadi bukan karena kegilaannya –seperti banyak dikonstruksi oleh media massa dan budaya populer mengenai seorang anarkis–, tetapi karena ia mencintainya. Ulah mereka bisa dipandang destruktif, namun lebih tepat dikatakan sebagai rekonstruksi, menghancurkan dan membangun ulang dengan batas-batas yang egalitarian dan demi kebebasan itu sendiri.

Karena unsur esensialnya soal kebebasan itu, maka adalah tindakan percuma pula untuk mengaitkan anarkisme pada suatu kelompok atau aliran seni tertentu. Sebaliknya, hal yang dapat kita lakukan adalah mengaitkan suatu kelompok atau aliran seni tertentu tadi dengan semangat anarkisme. Sebagai contoh, saking bebas dan lenturnya estetika anarkisme, para anarkis punya pandangan beragam soal aliran-aliran yang pantas untuk mengakomodasi selera pemberontakan anarkisme dalam seni lukis. Bapak anarkis Pierre-Joseph Proudhon misalnya, sebagaimana banyak sosialis, berpendapat bahwa realisme sebagai perwujudan seni radikal. Ia menyanjung karya pelukis Gustave Courbet dan memperoleh dukungan balik Courbet dalam bentuk progresivitas politik yang sepadan. Sementara pelukis anarkis Amerika, Walter Pach, bersikukuh bahwa dengan meninggalkan aksi mimesis dan memilih abstraksi, aliran kubisme sedang memperjuangkan semangat kolektivitas dan turut melangsungkan pemberontakan. Di kalangan pelukis sendiri, anarkisme juga terbuka di kalangan para seniman Impresionis, seperti Camille Pissarro yang secara rutin menghasilkan litograf untuk koran *La Revolte*. Sebuah buku berisi dua belas lukisan karya anak-anak dan cucu Pissarro yang terbit pada 1894 berjudul *The Anarchist Peril*. Figur penting dari Neo-Impresionis seperti Paul Signac, Henri Edmond Cross, Charles Angrand, Theo Van Rysselbergue dan Maximilien Luce juga sering memberikan kontribusi pada publikasi-publikasi anarkis. Mark Rothko dan Jackson Pollock juga pelukis anarkis yang masuk dalam aliran abstrak ekspresionisme.

Justru pada banyak kasus, karena unsur esensialnya itu, anarkisme mendorong seniman untuk melanggar lebih jauh batas-batas bahkan tentang apa yang disebut sebagai seni, karena pemberontakannya terhadap ‘masyarakat seni’ yang memberikan ruang sempit penuh kekangan atau sinisme yang besar pada para seniman borjuis mapan. Ia justru keluar dan menghantam medium-medium yang bisa ‘seni’ sediakan. Hukum ketidaksengajaan (*law of the accident*): tanpa nalar, anti-artistik, dan absurditas misalnya, dianut oleh para seniman Dadais yang berpandangan anarkis. Kelompok seniman yang sering *nongkrong* di Zurich, Swiss ini, bertujuan menghancurkan moral dan nilai sosial yang berkuasa dan menyatakan perang terhadap masyarakat yang terhormat dan

menantang hukum sebab-akibat sebagai kebenaran. Dalam wujud kesenian, dogma tentang keindahan dijungkirbalikan dan spontanitas dan intuisi yang tak berakar pada prinsip keindahan dipegang teguh.

Jika demikian, apakah estetika anarkisme sangat individualis? Saya tidak akan menjawabnya. Saya justru akan bertanya balik, kenapa tidak? Individualitas artistik bisa melahirkan keterlibatan dengan dunia material pergulatan sosial. Kebebasan ekspresi yang begitu vital bagi seniman adalah bagian dari kebebasan yang berhak dinikmati oleh setiap individu. Lagi pula, kita tidak dapat mengkrompromikan naluri individualitas kita dengan kolektivitas masyarakat. Sebaliknya, keduanya akan saling bercumbrus mesra, dan hanya anarkisme yang bisa mendamaikan tegangan dengan menyediakan kebebasan individu di dalam masyarakat yang bebas pula. “Aku bebas hanya ketika semua orang lain di sekelilingku –baik laki-laki maupun perempuan- sama-sama bebasnya,” seperti dikatakan Mikhail Bakunin, dedengkot anarkis.

Seni pertama-tama harus kita pahami sebagai sesuatu yang sifatnya intim, dari kegelisahan, hasrat, dan kecintaan seseorang untuk menciptakan sesuatu yang indah. Makanya tidak heran jika dikatakan bahwa Max Stirner dan Friedrich Wilhelm Nietzsche, seringkali dianggap sebagai makanan pokok seniman anarkis. Hal ini juga diperkuat dengan seniman anarkis yang kerap mengkampanyekan keduanya. Menurut Sheehan, kecenderungan seniman anarkis untuk menggandrungi kedua tokoh itu sebagai “pengaruh yang berat sebelah dari tradisi anarkisme individualis.”^[3] Kita bisa melihat dengan gamblang, bahwa banyak sekali seniman-seniman yang memberikan respon hangat bagi individualisme ekstrem ala Stirner atau Nietzsche. Seniman avant-garde Prancis, khususnya para pelukis dan penyair Simbolis sudah mendapatkan reputasi sebagai aliran sastra pemberontakan yang menyambut hangat keduanya. Figur utamanya adalah Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stephane Mallarme, dan Charles Baudelaire yang membuat puisi mereka menjadi oposisi keras terhadap dogma mapan dari struktur dan sifat yang kaku serta bahasa yang artifisial. Grup musik anarko-punk, Crass, dalam rekamannya “Big A Little A” adalah pernyataan terhadap filsafat anti-negara dan individualis band tersebut. “Jadilah persis seperti yang kamu inginkan, lakukan apa yang ingin kamu lakukan / aku adalah aku dan dia adalah dia, tapi kamulah satu-satunya kamu,” begitu lirik mereka.

Egoisme Stirner sering dianggap mewakili kepentingan seniman. Karyanya, *The Ego and Its Own*, pada masanya, menghentak bahkan orang paling revolusioner sekalipun. “Tak ada satu pun yang berarti bagiku. Perhatianku bukanlah yang maha kuasa maupun manusia, bukan juga kebenaran, kemuliaan, keadilan, kebebasan, dsb... tapi menjadi diriku sendiri yang unik. Tak ada hal yang penting, kecuali diriku sendiri!” tulisnya. Mengarahkan segala aktivitas kreatif untuk pembebasan kelas pekerja misalnya, tidak seberapa penting ketimbang mengutamakan diri sendiri. Stirner memaksa kita untuk jujur dan mengakui kemunafikan, bahwa seorang sosialis adalah seorang egois sekaligus, sebab kehendak untuk menciptakan masyarakat tanpa kelas pada ujungnya memanglah untuk memperbesar kedirian yang sempurna; kebebasan dan kekuasaan atas diri sendiri. Inilah egoisme.

Seni yang revolusioner tidak dimaknai secara literal sebagai ‘seni yang mengabdikan pada masyarakat’, sebaliknya, ia akan menuntut ‘seni yang mengabdikan pada seniman’, pertama-tama untuk kepuasan diri seniman. Apakah yang dapat memuaskan seorang pembuat

naskah monolog? Kebenciannya terhadap prostitusi? Jika ya misalnya, itu pertama-tama tidak dimaknai sebagai kepeduliannya terhadap pelacur, tetapi kepuasan batinnya untuk menyerang kapitalisme yang telah membuat perempuan miskin menggadaikan selangkangannya.

Tidak ada yang lebih menyerupai sampah ketimbang seniman yang tidak puas dengan karyanya, yang tidak dapat memuaskan keegoisannya, dan terutama yang melakukan kerja-kerja kesenian dengan keterpaksaan dan penuh kekangan. Estetika anarkisme seringkali akan memberikan ruang untuk akrobatik estetika dan tempat singgah untuk mencari kepuasan individual. Pandangan ini, antara yang egois dan tidak egois, bagi sebagian orang akan sulit untuk dipisahkan, bahkan kita dapat melihat bagaimana orang-orang menghujat egoisme. Tetapi untuk apa pula memisahkannya? Kita jangan malu untuk mengakui diri sebagai seorang egois. Pengabdian diri terhadap sesuatu tidak lain adalah upaya pemuasan diri.

Sementara filsafat Nietzschean, walau digandrungi anarkis muda, tidak seberapa revolusioner seperti yang kita kira. Pemikiran Nihilisme, pada banyak bagian bahkan bersifat kontra-revolusioner. Namun kita bisa dengan mudah melihat bahwa, walaupun Nietzsche menolak semua ideologi, justru dengan cara seperti itu ia sangat anti-dogmatik, sangat anarkis. Nietzsche disukai banyak remaja terutama, karena dikenal sebagai “pemikir pemberontak yang melawan segala bentuk kemapanan.”[4]

Namun jelas suatu kesalahan jika mengira bahwa kecenderungan individualis seperti dijelaskan di atas berlaku pada semua seniman. Banyak seniman anarkis, walau menyatakan hormat kepada keduanya, menyatakan diri untuk menjaga jarak dan hanya mencerna sepotong-sepotong saja. Gagasan “kedirian” Stirner dianggap menyimpang jauh dari penekanan anarkisme pada kerjasama dan gotong royong, seolah-olah individu berada di ruang hampa, sebuah kevakuman sosial. Sementara nihilisme Nietzsche dianggap dapat membuat seorang anarkis paling peduli sekalipun, mempunyai citra berpikir dan bertindak irasional dan mementingkan diri sendiri, karena itu justru akan memperburuk aktivitas politik anarkisme. Hal ini sudah terbukti pada hujatan dan kritik-kritik yang salah tempat pada orang yang menyerang anarkisme: seorang anarkis, terutama seniman yang mempropagandakannya, pasti mencintai ajaran egoisme Stirner dan nihilisme Nietzsche.

Padahal, Tolstoy sendiri bahkan menolak pemahaman seni sebagai kepuasan semata bagi seniman macam ini. Menurutnya, “seni berarti persatuan antara manusia, menyatukan mereka bersama dalam sebuah perasaan yang serupa, dan menjadi sangat diperlukan untuk kehidupan dan kemajuan menuju kesejahteraan individu dan kemanusiaan.”[5] Ia tidak memisahkan bagaimana seni dapat menyatukan apa yang selama ini seringkali dianggap bertentangan, yaitu individu dan masyarakat, menjadi sebuah harmoni yang disatukan dalam seni. Kecenderungan ekspresivisme Tolstoy mengarahkan kesenian sebagai bentuk persaudaran batin antar umat manusia.

Soal individualistik seni dalam bentuk yang lebih ramah bisa kita baca, sekali lagi, dari pendapat Oscar Wilde, yang telah membuat perbedaan antara individualitas dan individualisme. Ia menekankan bahwa kedaulatan individual jauh berbeda dengan individu yang mementingkan diri sendiri. Individu yang berdaulat pasti memiliki kepribadian yang sempurna, dan hal ini ia definisikan sebagai “salah satu yang mengembangkan kondisi

yang sempurna, yang tidak terluka, cacat, atau dalam bahaya.”[6] Jika seseorang menjadi terluka, cacat, atau dalam bahaya karena kebebasan orang lain, maka hal ini akan mengganggu kepribadian orang lain yang sempurna. Justru dalam kedaulatan individualnya Wilde berhasil menggarap naskah drama yang terus bermain-main dengan identitas, pembalikan peran, dan dikotomi gender.

Demikianlah estetikawan anarkis menolak kecenderungan seni sebagai semata-mata pemuasan diri yang individualis, tanpa pernah bermaksud untuk benar-benar meniadakannya pula. Anarkisme bagaimanapun juga mengakui hak individu, untuk setiap saat mengatur bentuk lain dari kerja, selaras dengan selera dan keinginan mereka, termasuk dalam berkesenian, tanpa melukai atau membuat bahaya pada orang lain. Mendamaikan pertentangan yang terjadi selama ini nyaris selalu mendapat perhatian lebih bagi anarkisme.

Selain karena kedua unsur tersebut, penting untuk mempertimbang faktor terakhir yang cukup berpengaruh dalam membentuk pemahaman kita atas estetika anarkisme. Jika sejarah adalah sebuah proses yang linear dan tahapan-tahapannya dan tujuan akhirnya dapat kita ketahui sebagaimana pandangan mileniarium, maka estetika anarkisme bisa saya sebut sebagai estetika dari masa depan. Estetika anarkisme adalah estetika pra-futuristik. Ia memiliki semangat masa depan dengan mengandaikan bahwa revolusi akan terjadi kelak, yang kemudian prinsip-prinsip masa depan tersebut dipaksakan muncul dalam situasi saat ini. Karena itu ia bersifat paradoks dan ambigu bagi para seniman yang memutuskan berada di suatu jalur ‘seni untuk seni’ atau ‘seni untuk rakyat’. Sebab ketika suatu masa yang ideal itu, anggap saja terwujud, maka apa yang sudah saya jelaskan sebagai estetika anarkisme itu akan menghilang, menguap, melebur. Estetika anarkisme adalah keseluruhan estetika itu sendiri, dengan unsur esensialnya. Seniman akan berdaulat penuh atas ruang kebebasannya dalam berkarya. Hal ini sudah sejak lama dipikirkan oleh para anarkis. Peter Kropotkin dan Herbert Read berpendapat bahwa peran seniman dalam masyarakat anarkis akan menghilang seluruhnya ketika semua aktivitas manusia dengan sendirinya telah menjadi artistik dengan kedaulatan dan kemandiriannya. Pandangan bahwa seni dalam masyarakat akan dilihat sebagai kreativitas intrinstik terhadap semua aktivitas manusia, dimana semua aspek kapitalisme borjuis yang telah merobek aspek kreatifitas kehidupan manusia melalui standarisasi industrial, atomisasi proses produksi dan profesionalisasi seni melalui sistem pendidikan. Sederhananya, ia akan kehilangan unsur fungsionalnya, murni pemenuhan kepuasan sang penulis.

Tetapi apakah benar demikian? Michael Paraskos menolak ramalan ini, dan menganggap bahwa penulis dan seniman anarkis di masa depan pasca-revolusi tidak akan menghilang begitu saja. Sebab menurutnya, seniman-seniman tersebut akan melanjutkan memberikan masyarakat anarkis ruang dimana mereka melanjutkan imajinasi dan penggambaran jalur baru untuk memahami dan mengorganisasikan kenyataan. Kritik-kritik sosial yang konstruktif dengan demikian akan tetap muncul.

Namun hingga masa yang hendak diwujudkan itu belum tercipta, kita tidak perlu menyibukan diri, kecuali memang menginginkannya, seperti dilakukan sastrawan anarkis Ursula Le Guin dengan novel *The Dispossessed*-nya, untuk membahas hal-hal terkait masa depan. Agenda mendesak dari proyek revolusioner anarkisme ada di zaman ini, yaitu sekarang, untuk mewujudkan masyarakat tanpa kelas yang bebas. Kita tidak dapat

menafikan bahwa seniman anarkis memiliki semacam ‘tugas’, atau jika tidak ingin disebut demikian, sebuah ‘panggilan’ moral untuk mengabdikan diri karena kehendak bebasnya tanpa diperintah dan diatur, untuk terlibat dalam perjuangan yang revolusioner. “Karena dianggap sebagai seniman,” ujar Camus, “kami mungkin merasa tidak perlu mencampuri urusan dunia. Tetapi karena kami juga manusia, hal itu menjadi perlu.”^[7] Novelis anarkis Prancis Émile Zola juga menolak pandangan Proudhon yang menganjurkan kebebasan untuk semuanya atas nama anarkisme, namun kemudian ia juga menetapkan ketentuan tentang seniman mengenai apa yang harus mereka gambarkan dalam karya mereka.^[8] Patricia Leighton bahkan terang-terangan menganjurkan bahwa penulis dan seniman anarkis untuk mengadvokasi pandangan bahwa seni perlu menjadi propagandistik dan lebih jauh digunakan untuk tujuan-tujuan anarkisme.^[9] Unsur fungsional dalam estetika anarkisme memang bukanlah yang terpenting, tapi ia menjadi sangat mendesak.

^[1] Sosialis libertarian akan saya gunakan secara sinonim dengan anarkisme dalam tulisan ini. Saya tidak akan mengulang-ulang penjelasan mengenai hubungan antara keduanya, dan menerangkan kembali betapa sulitnya untuk menjelaskan sosialisme yang dimaksud setelah keberhasilan Revolusi Rusia 1917. Dalam kalimat yang sederhana: “komunisme tanpa negara.” Literatur soal ini sudah banyak tersedia.

^[2] *Anarkisme: Perjalanan Sebuah Gerakan Perlawanan* (2014).

^[3] Ibid.

^[4] Martin Suryajaya. *Sejarah Estetika* (2016), hal 411.

^[5] Tolstoy. *What is Art?* (1897).

^[6] Dikutip dari esai *Anarchism: What it is Really Stand For* oleh Emma Goldman.

^[7] Camus. *Krisis Kebebasan* (1988). Hal 74-75.

^[8] Michael Paraskos. *Four Essays on Art and Anarchism* (Mitcham: Orage Press, 2015), hal 26f.

^[9] Patricia Leighton. ‘Réveil anarchiste: Salon Painting, Political Satire, Modernist Art’, dalam Josh MacPhee dan Erik Reuland (ed), *Realizing the Impossible: Art Against Authority* (Oakland: AK Press, 2007), hal 39.

Penulis adalah Mahasiswa Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Komunikasi Universitas Kristen Satya Wacana.