

Durasi 01:48;06

A: Abdul

AA: Antok ABRI

D: Dicky Chandra

F: Farah Wardani

G: Grace Samboh

H: Hedi Hariyanto

I: Iwan Wijono

J: Jon

L: Agung Kurniawan Leak

M: Mella Jaarsma

N: Nindityo

S: Sigit Pius

S

Selamat sore. Terima kasih, pertama, untuk kehadirannya. Ini tujuan dari project ini sebenarnya Cuma untuk ini, apa... istilahnya kalau Bahasa Jawa itu *nengeri*. Jadi, kalau yang sudah lewat, ada yang sudah mati itu di-*tengeri*. Kalau yang baru lahir, itu di-*obahke*, digerakkan. Ya, karena lampunya mati. Jadi, gimana, Pak Agung? Di...

L

Ya, kita teruskan. Tetapi, kan teman-teman sudah.. Baca ini aja, Git. Kurang-lebih, Git. Jadi, kayak bacaan Al Quran. Kita buka halaman pertama.

F

Dari belakang, dong.

S

Oke, ini Cuma me-*nengeri*, menandai, memberi tanda peristiwa tentang di tahun '92. Itu ada satu peristiwa diberi judul "Binal Eksperimental Art". Yang itu, sampai sekarang, itu masih dikenang orang sebagai satu kegiatan yang menjadi bagian dari Biennale, tetapi dia tidak secara resmi bagian dari Biennale, tetapi keberadaannya berkaitan dengan Biennale hingga di sini judulnya "Binal-nya Biennale". Nah, ini nanti lebih jauh akan saya uraikan kenapa judulnya "Binal-nya Biennale" dan ini dari namanya saja yang judulnya "Binal-nya Biennale". Ini juga sangat kesulitan bagi saya untuk mendapatkan tentang arsip-arsipnya. *Wong* namanya Binal, jadi arsipnya ada di mana-mana, terpencar-pencar, dan itu satu-persatu harus dikumpulkan dan untuk bagian pertama dari proyek ini adalah mengumpulkan arsip-arsip yang tercecer itu. Dan, sampai sejauh ini, baru didapatkan itu foto-foto tentang kegiatan itu, kemudian ada beberapa kliping, kemudian juga flyer yang menyertai dari kegiatan Binal itu. Dan, itu dengan apa yang seadanya itu, dari yang tercecer itu, yang seadanya itu kemudian coba saya baca, sebenarnya ini peristiwa apa yang terjadi di tahun '92. Mungkin, kita kembali ke tahun '92, mungkin biar segar ingatannya bahwa di tahun '92 itu ada banyak pesta. Pertama, ada pesta demokrasi, ada Pemilu. Kemudian juga, sebelum Biennale itu ada FKY. Kemudian, disambung dengan Biennale dan ada Binal-nya di situ. Jadi, ini dalam waktu yang hampir rapat. Pemilu-nya sekitar sebelum Mei. Kemudian, Juni sudah FKY. Kemudian, Juli ada Biennale. Jadi, memang suasananya bisa dibayangkan aura produktivitasnya tinggi di masa itu. Dan juga, kalau kita kembali mengingat tahun '92, di saat itu, music yang dominan itu happy metal itu mulai dikenal, kemudian juga Iwan Fals waktu itu mengeluarkan album "Belum Ada Judul". Lewat music yang ada, mungkin bisa dibayangkan bagaimana suasanannya. Dan, di tahun '92 itu, kebetulan, saya pertama kalinya pindah ke Jogja untuk kuliah di Jogja dan apa yang saya lihat pada waktu itu senior-senior saya, pakaiannya begitu dekil, rambutnya gondrong, kemudian panjang diurai, dan biasanya kalau

dengan musiknya happy metal itu diangguk-anggukan seperti ini, pakai jeans, terus robek-robek seperti itu. Jadi, itu gambaran pelaku pada waktu di tahun '92 untuk perupa-perupa mudanya. Dan, ini bisa di halaman yang ke-2, ini saya mengambil dari karikatur karya dari Seni Rupa Baru bagaimana mereka menggambarkan bagaimana seniman di masa itu. Jadi, kelihatan ada kontras sekali antara satunya begitu kumal, yang satunya begitu bersih. Cara berpikirnya juga berbeda. Orientasinya itu berbeda.

L

Yang ini siapa ini yang tua ini?

S

Yang ini saya mengambil salah satu contoh figure ini Pak Fajar Sidik. Kemudian, yang di sebelah kiri ini Bapak Ali Umar. Ya, ini kira-kira di masa itu ini ada seniman yang seperti ini dan ini, di sini, ini juga sebenarnya untuk pengantar untuk kita membayangkan bagaimana Biennale dan bagaimana Binal. Jadi, pelaku peserta yang terlibat dalam Biennale itu secara penampilan seperti Bapak Fajar Sidik. Sementara di Binal secara penampilan seperti Bapak Ali Umar. Musiknya berbeda. Berpikirnya berbeda. Orientasinya berbeda. Ini kontras sekali. Jadi, tahun '92 bisa kita bayangkan ada satu situasi yang sangat kontras antara generasi yang tua dan generasi yang muda. Apa yang mereka inginkan, apa yang mereka tuju, semuanya ini sangat kontras sekali. Nah, pertama-tama untuk menjawab keingintahuan saya tentang peristiwa di tahun '92 sekitar bulan Juli tanggal 27, 28 sampai 4,5 Agustus tahun '92, pertama saya mulai dengan katalog yang IVAA punya. Di sini ada katalog Biennale, ada katalog Binal. Nah, dari 2 katalog itu, kemudian saya coba memperbandingkan bagaimana yang Biennale, bagaimana yang Binal. Dari bentuknya saja, sudah berbeda. Yang satu buku, yang satu ini seperti tabloid yang tahun '92 itu cukup tren. Yang ini sifatnya, ini sementara karena seperti tabloid, umurnya tidak panjang. Sementara yang buku, ini untuk sesuatu yang lebih panjang. Dan ini juga, ternyata orientasinya setelah kita dapat, ini memang dari catatan-catatan yang pelaku Binal juga menyatakan bahwa ini gerakan bukan gerakan yang regular. Ini hanya sesaat saja. Jadi, wajar kalau bentuknya seperti ini. Sementara ini, mempunyai orientasi untuk kontinyu sehingga bentuknya buku. Dari tampilan gambarnya saja, ini berbeda. Ini sangat karikatural. Ini sangat serius dan juga mengambil lukisan yang mungkin ini sangat spiritualis. Gambarnya masih seperti ini. Ini bermain-main. Yang ini lukis. Yang ini mengatakan ini adalah acara seni rupa. Jadi, pertama saya mulai dari ini. Kemudian, setelah mendapatkan ini, tentunya muncul pertanyaan; kenapa ini perencanaannya dari mana? Sehingga saya mencoba melacak proposalnya, tentang proposal Binal dan proposal Biennale; tapi ternyata proposal Biennale tidak saya dapat karena saya coba mencari ke Taman Budaya mereka sedang membongkar arsip-arsipnya untuk ditata ulang sehingga belum bisa untuk saya dapatkan tentang proposal perencanaan untuk Biennale. Kalau yang Binal, saya sudah dapat. Kemudian juga, dari ini, kemudian saya juga mencari tentang dokumentasinya: foto-foto, terus video, kliping. Dan, Alhamdulillah, untuk Binal, sudah saya dapatkan. Untuk Biennale, kendalanya masih di Taman Budaya. Jadi, mungkin menunggu waktu. Sampai saat ini masih belum saya dapatkan. Nah, dari pembacaan awal tentang materi yang ada ini, ini ada yang saya coba melihat hal-hal apa yang ada di situ. Yang pertama, saya lihat bahwa Biennale ini dilaksanakan *indoor*, sementara Binal ini *outdoor* dan *indoor*. Biennale adalah khusus seni lukis, Binal apa saja. Kemudian, tentang penyeleksiannya. Biennale ini terseleksi, Binal tidak terseleksi sehingga halaman yang ke-3 saya menggambarkannya demikian bahwa Biennale ini memusat, Binal ini menyebar dan di sini saya gambarkan begini aja bentuknya. Jadi, ada beda orientasi yang sangat jelas antara siapa yang berpikir sebagai pusat dan siapa yang berpikir sebagai tepi. Cara berpikirnya ini sangat berbeda, sangat berbeda sekali karena ketika kita berada di tepi kita biasanya lebih mempunyai kemampuan untuk melihat dari beragam perspektif. Sementara ketika kita berpikir memusat, ini kita tidak mempunyai banyak perspektif. Jadi, di sini yang saya dapatkan adalah pada Biennale yang khusus seni lukis, ini perdebatannya melulu tentang persoalan-persoalan estetika di sini. Ini menjadi wajar karena mereka berada di pusat dan cara berpikirnya memang seperti itu. Sementara, di sisi yang

lain, mereka yang ada di pinggir ini punya bermacam-macam perspektif. Jadi, di sini kelihatan sekali ada banyak lokasi-lokasi yang dipilih dan ini juga menggambarkan di setiap lokasi dia punya cara pandangnya sendiri sehingga yang memilih lokasi A, tentunya mempunyai cara berpikir yang berbeda dari seniman yang memilih di lokasi B. Demikian yang lain-lain. Sehingga paling tidak di sini ada sekitar 9, ada 9 cara berpikir yang berbeda dengan tempatnya masing-masing. Cuma itu apa, saya masih meraba-raba. Seperti itu.

L

Kalau yang Biennale seni lukis itu kan ada syarat-syaratnya *tho*? Salah satunya yang paling membuat, setahu saya, kemudian membuat teman-teman protes adalah usianya minimal, kalau nggak salah, 35 tahun. Itu yang kemudian membuat...

H

Ukuran lukisan juga.

L

Ukuran lukisan dan umur. Itu yang membuat teman-teman protes karena seharusnya seniman tidak dibatasi oleh ukuran dan umur.

S

Ya, betul.

L

Nanti, kalau teman-teman, ada beberapa pelakunya di sini, ada si Hedi, atau kemudian saya, kemudian Bob, Jemek nanti kemudian kalau ada anu apa, nanti tolong ditambah langsung supaya bisa dicatat oleh video.

S

Sebelum sampai ke pertanyaan yang Mas Agung, ini di dalam ini, saya sertakan beberapa karya yang kita sudah punya fotonya. Ini saya cantumkan di sini. Mungkin juga untuk kita mengingat lagi tentang karya-karya yang tampil di situ. Kemudian, di sini memang sengaja saya jejerkan tentang Kuda Binal-nya Heri Dono dengan karyanya Pak AV Biantoro dan Pak Mayar. Ini juga mengambil sosok yang sama. Kemudian, Bebek-nya Mas Hari Wahyu itu juga muncul di karyanya Pak Eka. Kemudian, tentang Wayang ini juga muncul. Wayang, dan rumah, Gunungan ini juga muncul. Artinya, di sini walaupun tadi di bagian awal yang saya ceritakan itu, mereka sangat kontras, tetapi ternyata ada symbol-simbol yang sama yang mereka munculkan; tetapi dengan bahasa ekspresi yang berbeda dalam karyanya. Artinya, di sini juga tentunya, ini walaupun mereka berbeda tetap dalam satu lingkup persoalan yang sama yang dihadapi; tetapi bahasa ungkapannya berbeda. Kemudian, dari semua karya-karya yang ada, mungkin yang bisa anda lihat di situ, ini ada saya cantumkan tentang rangkuman dari reportase-reportase yang ada sepanjang penyelenggaraan Binal dan Biennale. Jadi, pada waktu itu, dalam konferensi pers, Dadang mengemukakan bahwa kemapanan sudah menjarah dunia seni rupa di Yogyakarta. Akibatnya, cabang seni yang satu ini terasa statis. Untuk lebih mendinamiskan, ha ini kan. Jadi, ada tujuan untuk lebih mendinamiskan. Di sekumpulan seniman muda Yogyakarta dan Kelompok Bulak Sumur Unit Seni Rupa, mengadakan pameran Binal Eksperimental Art. Jadi, ini yang saya dapat di sini adalah upaya untuk mendinamiskan. Kemudian, juga di sini dikatakan tentang persoalan pendanaan, kemudian tentang materi yang ditampilkan. Itu ada di situ disampaikan. Kemudian, juga di... eh... yang dipersoalkan. Yang dipersoalkan ini, ternyata dalam reportase ini, tidak banyak di ini, apa... tidak diulas secara langsung di Koran-koran tentang pembatasan usia dan karya 2 dimensional. Nah, tentang itu yang menjadi pemicu yang kemudian itu memicu protes, itu persoalan itu malah saya dapatkan di proposal; tetapi dalam Koran itu tidak dijelaskan secara langsung persoalan ini. Mungkin itu karena persoalan internal di seni rupa. Jadi,

dari bahan-bahan yang ada itu, dari Binal dan Biennale, saya sampai pada kesimpulan bahwa secara konseptual Binal Eksperimental Art adalah kegiatan yang hanya menempelkan diri kepada Biennale Jogja. Kegiatan yang oleh penggagasnya dikatakan bertujuan untuk mendinamiskan perkembangan seni rupa di Jogja ini dan memposisikan diri sebagai tandingan untuk memeriahkan kegiatan Biennale Jogja III '92. Sebagai kegiatan tandingan, tentunya Binal Eksperimental Art merupakan oposisi kreatif yang berusaha mengkritisi dan memberikan cakrawala baru bagi kegiatan Biennale Jogja, bahkan Biennale Jakarta sekaligus di masa itu yang menunda-nunda kegiatannya sehingga persoalannya yang dikritisi oleh Binal sebenarnya ada pada Biennale itu sendiri. Jadi, di bagian selanjutnya saya akan membicarakan tentang Biennale. Jadi, tidak lagi pada Binal-nya karena persoalan seni rupanya ada pada Biennale-nya dan Binal hanya mengantarkan kita untuk membaca tentang Biennale. Nah, persoalan utama yang dihadapi oleh penyelenggara Jogja Biennale III adalah satu, kemerosotan mutu kualitas karya yang dihasilkan para pelukis di masa itu. Yang kedua adalah perdebatan yang tidak kunjung usai tentang batasan suatu karya bisa digolongkan sebagai seni lukis atau tidak. Nah, dari dua persoalan ini kemudian inilah yang memunculkan persyaratan yang dinilai kontroversial yang kemudian itu memicu adanya Binal; yaitu persyaratan pertama adalah peserta menyerahkan karya lukisan 2 dimensional dan bukan media batik. Kemudian, yang berikutnya adalah peserta adalah pelukis-pelukis profesional berumur minimal genap 35 tahun pada 1 Juli 1992. Nah, persyaratan terakhir ini tentang pembatasan usia. Persyaratan terakhir ini kemudian yang disebut-sebut sebagai pemicu dari terselenggaranya kegiatan Binal Eksperimental Art. Pertanyaannya adalah mengapa pembatasan usia peserta dapat menjadi persoalan yang demikian sensitive? Nah, karena persoalannya ini pada Biennale, saya mencoba untuk mengumpulkan katalog-katalog Biennale dari Biennale Jogja sejak yang '88, '90, dan '92; kemudian juga Biennale Jakarta sejak Biennale Jakarta yang pertama, tahun 1974, sampai pada Biennale Jakarta yang ke-9, tahun '93. Nah, dari 2 kegiatan Biennale itu, Biennale Jakarta dan Biennale Jogja, ini saya mulai mendata tentang perupa (pelukis) yang terlibat di dalam Biennale Jakarta dan Biennale Jogja. Ternyata, ada cukup banyak nama. Ini di gambar yang ini. Gambar yang ini, ini adalah perupa dari, apa... yang terlibat dalam Biennale Jakarta dan Biennale Jogja. Nah, karena yang menjadi persoalan adalah persoalan usia, saya mengelompokkan perupa pelukis ini dalam eh... kelas-kelas usia. Jadi, ini berdasarkan angka tahun lahir. Angka tahun lahir saya urutkan dari yang tertua sampai yang berarti yang paling muda di sini. Nah, kemudian saya menghubungkan mereka dengan Biennale mana saja. Mulai Biennale Jakarta tahun '74 sampai Biennale Jogja tahun '94. Nah, dari garis-garis ini, ternyata, menjadi kelihatan bagaimana pola penyeleksiannya yang itu berubah-ubah. Jadi, ada yang kemudian, yang tahun-tahun... Jadi, tahun '74 sampai tahun '80 pada Biennale Jakarta, ini penyeleksiannya merata. Jadi, dari generasi yang eh... dilahirkan tahun 1900 sampai generasi yang dilahirkan eh... sampai tahun 1960. Ini merata. Jadi, pilihannya merata. Kalau dari segi jumlahnya, berapa yang terlibat, itu ada naik-turunnya. Jadi, yang pertama itu memang sangat besar. Ada 28 perupa Jogja yang diundang. Kemudian, di yang ke-2, ke-3 ada penurunan jumlah. Demikian juga sampai yang ke... tahun '80. Nah, Cuma tahun '82 ini saya mendapati garis yang cukup unik karena di tahun '82 ini eh... perupa lukis yang dilahirkan tahun '45 itu tidak diundang. Tahun '82, tahun '84. Itu hanya mengundang mereka yang dilahirkan sebelum tahun '45. Jadi, konflik ini, saya pikir, sudah mulai dari tahun '82. Jadi, konflik tentang usia, tentang generasi ini memang sudah muncul tahun '82 dan ternyata '82, '84, '87, '89 ini generasi yang dilahirkan tahun '45 tetap tidak diundang sehingga ketika di tahun '92 ini terjadi lagi, ini eh... menjadi menarik ketika ini kenapa diulangi tahun '92. Tahun '82 itu dipangkas generasi tahun '45, yang dilahirkan sesudah '45. Tahun '92 ini generasi yang sekitar tahun '57, ini dipangkas lagi. Ini kan... ini menjadi kelihatan, menjadi sangat dominan, ini yang pelukis-pelukis senior yang dilahirkan sebelum '45, kelihatan begitu dominan di sini; tetapi di sini sebenarnya ketika... saya membayangkan, ketika di tahun '82 mereka sudah memangkas satu generasi itu sama dengan duduk di kursi yang kaki satunya juga patah sehingga di tahun '92 ketika dipatahkan lagi kaki yang satunya, ini menjadi apa ya... eh... menjadi sangat memungkinkan untuk situasi menjadi jungkir balik. Kalau di dalam gambar ini, ini menjadi kelihatan ketika tahun '93 dan '94 ini situasi sudah berubah sama sekali. Jadi, yang perupa lukis yang dilahirkan sebelum '45 ini sudah mulai berkurang,

mulai tidak dilibatkan lagi yang ini menjadi satu masa yang mengakhiri dominasi generasi yang dilahirkan tahun '45. Nah, dalam gambar ini menjadi eh... menjadi apa ya... kemudian menimbulkan banyak sekali pertanyaan bagi saya. Apa sih persoalannya antara generasi yang dilahirkan sebelum '45 dan sesudah '45? Kenapa merujuk pada angka tahun itu? Kenapa yang satu ini dilahirkan di masa sebelum kemerdekaan, yang satu sesudah kemerdekaan? Ini mereka tentunya dibesarkan dengan cara yang berbeda dan dalam jaman yang berbeda. Cara berpikirnya mungkin berbeda. Ini menjadi pertanyaan-pertanyaan yang kemudian muncul.

I

Sebelum lupa, boleh tanya?

L

Boleh, boleh. Silahkan. Silahkan.

I

Eh, itu pengategorianya pada umur. Boleh, nggak, misalnya '92 itu yang di atas 35 tahun ya, tetapi dia tidak menampilkan lukisan? Gitu.

L

Nggak boleh.

I

Nggak boleh. Jadi, di samping umur, berarti kan ada media?

L

Iya.

S

Ada umur, ada media. Jadi, persoalan tentang yang sebelum '45 dan sesudah '45 itu munculnya di '82. Itu yang persoalan itu sudah muncul, tetapi, kalau saya membuka lagi tentang persetujuan antar generasi ini, sebenarnya sudah muncul sejak tahun '74 dari Biennale yang pertama, yang ini generasi yang dilahirkan setelah '45 ini adalah generasi yang eh... ini membentuk satu gerakan oposisi, Gerakan Seni Rupa Baru. Jadi, ini memang dari awalnya memang itu sudah... sudah... apa ya... sudah terjadi persetujuan itu.

L

Halaman *piro kuwi*?

S

Kalau di halaman yan berikutnya, mungkin sudah... bagian yang ini. Yang ini, dari pengurutan tadi, dari pengurutan nama-nama dan juga hubungannya dengan Biennale, terlihat tentang eh... siapa saja pelukis yang dominan. Artinya, pelukis yang selalu, sangat kelihatan, dia selalu diundang dari Biennale Pertama sampai Biennale '89, Biennale ke-8. Itu ada jumlah nama-nama yang itu sepertinya wajib harus ada, harus diundang sehingga orang-orang itu yang kemudian saya masukkan sebagai lokomotifnya seni lukis. Kemudian, di Jogja dari Biennale I, II, III, itu juga ada orang-orang yang selalu ada. Dia selalu menjadi rujukan gitu. Itu saya masukkan dalam kolom sebagai gerbong utama.

F

Contohnya?

L

Namanya dong. Sebut dong.

S

Oke. Untuk yang menjadi lokomotifnya di situ ada Pak Bagong, Pak Bagong Kusudiarjo, Pak Fajar Sidik, Pak Liansahar, Bapak Joko Pekik, Bapak VA Sudiro, Bapak Amri Yahya, Bapak Aming Prayitno, Bapak Eka Setiadi, Bapak Nyoman Gunarsa, Bapak Supono PR, Bapak Edi Sunarya, dan Bapak Subroto. Ini yang menjadi lokomotifnya, tetapi, kalau dilihat siapa yang paling sering, yang paling sering diundang pada Biennale, ini yang menjadi mesinnya dari lokomotif itu adalah Bapak Nyoman Gunarsa, Bapak Aming Prayitno, dan Bapak Bagong Kusudiarjo.

I

Dan lukisannya sama terus tiap Biennale.

S

Dan, itu yang selalu, jadi saya membayangkan ini adalah Bapak-bapak yang dirujuk. Jadi, maju-mundurnya seni lukis, ini pada Bapak-bapak ini.

L

Bapak Nyoman, Bapak?

S

Bapak Nyoman Gunarsa, Bapak Aming Prayitno, sama Pak Bagong.

D

Panutan lah istilahnya.

S

Panutannya di 3 ini.

N

Oleh karena itu seni lukis tetap maju jaya sampai sekarang. Harus berterima kasih lah kita.

S

Itu pondasinya ya, Mas. Seni lukis itu kan pondasinya. Kan awalnya dari seni lukis. Nah, sementara untuk kelompok yang menjadi oposisi, itu... ya ini dari Bapak Bonyong, Bapak Aris Purwana, Bapak Harsono, Ibu Sisi Adiyati, Bu Naning Wirna, Bapak Heri Purnomo. Ini yang kemudian masuk dalam kelompok yang oposisi. Ini menjadi kelihatan mana yang oposisi, mana yang apa ya... istilahnya, yang punya panggung. Ini baru di tahun '80-an. Ini baru menjadi kelihatan setelah generasi yang dilahirkan setelah '45 ini tereliminasi. Ini menjadi kelihatan. Ini kemudian juga menjadi aneh kenapa tahun '82? Ini ada tren mengeliminasi. Kenapa baru tahun '82? Kenapa tidak di tahun sebelumnya? Kalau memang orang-orang ini dianggap mengganggu, kenapa tidak di tahun sebelumnya? Nah, ini nanti saya coba me... kemudian mengumpulkan tentang situasi di Indonesia sepanjang tahun '74 sampai '92. Apakah situasi ekonomi, politik yang ada di sini itu mempengaruhi bagaimana orang menyeleksi seniman? Jadi, kenapa di sepanjang '74 sampai '80, sampai '89 itu dominan orang-orang tertentu, dan itu dijadikan lokomotifnya, dan itu dianggap yang memimpin, dan ini dianggap semuanya menjadi, Biennale itu menjadi satu-satunya kegiatan yang menjadi ukuran dari perkembangan seni lukis terutama di Indonesia?

L

Oke, sebelum kemudian Sigit melanjutkan, kalau ada teman-teman mau menambahi atau pertanyaan; saya persilahkan.

D

Saya sedikit. Ketika '80-an, saya kira, di situ ada NKK ya. Normalisasi Kehidupan Kampus. Nah, tahun itu, praktisi kan banyak dari kampus dan, saya kira, bukan factor ekonomi saja yang mempengaruhi, juga factor politik sangat kuat sehingga kemungkinan dominasi yang dijadikan pioneer tadi itu dijadikan sampel bahwa ketika mereka berkarya, mereka sangat diperhatikan. Karena ketika saya berada '82, '83 di ASRI, itu sudah terjadi pencekalan di lini sekolahahn. Iya, kan?! Ketika saya memamerkan, karya saya diangkat, nggak boleh pameran. Itu sudah terjadi di situ. Nah, saya ingat, ingat saya, tahun-tahun itu NKK, Normalisasi Kehidupan Kampus. Apakah ini mempengaruhi kebijakan kampus dalam menentukan kebijakan-kebijakannya atau tidak? Saya belum melihat sampai ke situ. Mungkin, itu juga bisa menjadi perhatian Sigit. Terima kasih.

S

Betul. Betul. Itu memang juga bagian yang saya lacak. Kenapa di tahun '80 itu pencekalan-pencekalan itu mulai terjadi? Dan juga kenapa di tahun '74 sampai tahun '80 ini semuanya seperti diarahkan dalam satu lokomotif dan dalam gerbong-gerbong yang ada? Memang juga di sepanjang tahun '70-an, tahun '74 sampai tahun '80, ini semuanya menjadi apa ya... Pemerintah kebijakannya sangat ketat, selektif yang semuanya itu dipimpin semuanya. Demokrasinya dipimpin, ekonominya dipimpin, politiknya, ekonomi. Semua. Semua dibawa dalam satu gerbong, dalam satu rel, satu lokomotif sehingga itu menjadi kelihatan dari bagaimana nama-nama yang diseleksi dan di situ juga terlihat senioritas, kepemimpinan itu juga sangat dominan di situ.

N

Ya, benar. Lembaga yo gitu. Saya punya apa namanya, eh... bukan komentar, tapi saya mau menyoal ini; hal yang tidak ditekankan tadi oleh Sigit. Sebenarnya, Binal Eksperimental Art itu menjadi penting keberadaannya karena adanya Biennale ya pada tahun '92. Itu, saya jadi tertarik untuk menggabungkan dengan komentarnya si ini, Jim Supangkat ini. Yang membedakan dengan Binal Eksperimental Art dan The Esensi adalah format lahirnya gerakan tersebut. Binal Eksperimental Art lahir sebagai yang di atas tradisi keteraturan Biennale, sedangkan The Esensi tercetus atas dasar pandangan bahwa kesadaran ini adalah hakikat, kemandegan berarti matinya kreativitas. Nah, sebenarnya kan, yang terjadi adalah counter politik di dalam penyelenggaraan Biennale yang disebut oleh Jim Supangkat sebagai tradisi keteraturan, tetapi tradisi keteraturan yang dimiliki oleh Biennale itu, saya pikir, mesti ditegaskan bahwa itu tidak merepresentasikan situasi, kalau toh ada disebut suasana, seni rupa pada saat itu. Itu tidak. Tidak berarti bahwa kemudian pada tahun itu seni rupa itu hanya diwakili oleh seni lukis. Ini saya pikir logika saja karena... ya, maaf, saya terpaksa menghubungkan, mengaitkan dengan itu tahun '91 atau '92 saya lupa, Cemeti Modern Art pernah menyelenggarakan pameran yang diberi judul Slot in Teh Box di mana kerja kurasinya benar-benar mengukuhkan aspirasi dari seniman.

L

'97 itu.

N

Oh, '97 itu. Aduh, ingatan saya.

L

'91 itu...

N

Slot in The Box itu tahun itu...

L

Ya, ya. Pemilu. Ya, '97 karena '92 juga Pemilu.

S

Ini juga Pemilu.

L

Ini juga Pemilu.

S

Ini menjadi menarik ketika kok ramai-ramai itu juga di tahun Pemilu. Itu juga menarik.

N

Sebenarnya, saya sedang mencari bukti dengan mengatakannya bahwa di luar Biennale itu adalah jelek. Bahwa sebenarnya di luar keteraturan Biennale itu sebenarnya seni rupa tidak hanya dipresentasikan oleh seni lukis pada saat itu. Artinya, saya mau mengatakan bahwa Binal Eksperimental Art ini benar-benar counter-counter politik terhadap penyelenggaraan Biennale ya.

L

Iya. Artinya, kemudian, BEA itu merupakan antitesa dari Biennale seni lukis. Kan sebelumnya, namanya adalah Biennale seni lukis.

S

Yang diakui adalah seni lukis.

L

Yang lainnya tidak diakui. Itulah pada saat yang sama, kalau kita lihat dalam konstruksi, apa namanya... wacana yang ada di ASRI waktu itu, yang bukan lukis dulu disebut sebagai eksperimental art. Yang di dalamnya bisa berupa instalasi, bisa berupa performance, dan lain sebagainya. Itulah kemudian hal itu masih terbawa pada Binal Eksperimental Art. Gitu kan. Itu saya melihat di sini konstruksi yang mungkin selip dibicarakan adalah bagaimana lembaga seni rupa itu penting di sini. Mereka pada waktu itu benar-benar memaknai, member apa namanya... sebagai, eh apa namanya... penentu wacana. Kemudian, kalau kita lihat lagi kemudian orang-orang yang terpilih adalah sebagian besar, 99% adalah dosen di situ yang tadi kamu sebagai lokomotif seni rupa waktu itu. Jadi, pembagiannya Negara lewat lembaga pendidikannya benar-benar memilih, mengontrol gitu kan, memimpin, menurut istilahnya Sigit.

S

Dan itu memang mulai sangat dominan di tahun '80, setelah peristiwa Buku Putih di ITB. Jadi, setelah peristiwa itu, Pak Harto...

L

Buku Putih itu apa? Dijelaskan dong.

I

Buku kosong.

S

Ya, itu tentang... salah satu isinya yang kemudian di situ adalah untuk suksesi, untuk menggeser Pak Harto dan itu betul-betul membuat perubahan sikap yang luar biasa. Dari yang tadinya sangat memimpin, sangat Bapak begitu; menjadi berbalik. Kekerasan mulai masuk di kampus, control-

kontrol, Kopkamtib mulai di kampus secara ketat gitu karena pada waktu itu masih jamannya Kopkamtib.

L

Apa itu Kopkamtib?

S

Komando Operasi Keamanan dan Ketertiban. Jadi, geng itu juga tentang isu Buku Putih di ITB itu didahului di tahun sebelumnya yang tahanan-tahanan politik '65 itu mulai dibebaskan di tahun sebelumnya. Nah, kemudian mulai ada Buku Putih itu. Kemudian, di tahun berikutnya, masuk '79 itu, Pak Harto mulai masuk menyusupkan Kopkamtibnya, intelejennya ke kampus-kampus, dan juga dijinakkan, istilahnya. Kampus itu mulai dijinakkan dan ini juga secara structural sebenarnya generasi muda yang tanda kutip membangkang, ini juga sudah mulai disingkirkan di tahun itu.

I

Yang sama Petrus segala itu?

S

Kalau Petrus, itu yang diberikannya dan itu memang tren, memang ada tren pengeliminasian mulai tahun '80 sampai '84, '85. Tren pengeliminasian memang terjadi. Apakah ini berhubungan dengan itu, saya juga masih tanda tanya, akan saya cari-cari. Kemudian, di tahun '82 itu juga menjadi pertanyaan yang sama waktu itu tentang penurunan kualitas karya karena di tahun yang sebelumnya itu juga terjadi boom seni lukis. Ini sama dengan kasus tahun '92. Di tahun '90 itu boom seni lukis sehingga ada muncul kebijakan kontroversial. Ini yang yunior dianggap belum matang. Karyanya ada penurunan mutu kualitas. Saya nggak tahu apakah ini karena boom seni lukis atau enggak, tetapi kenapa selalu begitu? Ini ada pola yang sama di situ. Nah, itu. Dan juga kalau kita ingat di tahun '79, '80 itu kan boom minyak. Dan ini kan berbeda dengan boom minyak yang di tahun '70 karena yang di tahun '70 itu Negara belum siap waktu itu. Infrastrukturnya belum siap untuk menampung uang yang seharusnya banyak mereka dapat, tapi untuk yang '79, '80 ini Negara punya duit yang cukup banyak dari boom minyak. Waktu itu krisis, Iran-Irak. Nah, Cuma yang menjadi masalah di tahun-tahun itu, di sepanjang tahun '70-an itu, kan pilihannya Negara adalah Negara itu mensubsidi industry besar. Ini yang kemudian menjadikan di tahun '80 ini kesenjangan ekonominya menjadi sangat tinggi karena ini hanya kemudian walaupun ini boom minyak, uang yang didapat Negara ini besar, tetapi ini jalur keluarnya kan lewat subsidi yang ini untuk industry besar. Salah satunya IPTN, kemudian untuk kroni-kroninya pemerintah sehingga uang ini memang mengalirnya ke sana, sehingga kesenjangan menjadi tinggi. Duit yang didapat tinggi, tetapi yang jadi yang satu kaya banget, yang satu nggak dapat apa-apa. Ini yang kemudian juga kriminalitasnya jadi tinggi.

L

Implikasinya di seni rupanya, lalu apa?

S

Ha, ini. Ini di sepanjang tahun-tahun itu, ini mulai tren-tren itu, apa... karena pemberontakan-pemberontakannya mulai menguat di situ. Kemudian, Negara juga menjadi semakin keras di situ sehingga... ini menjadi tahun '80 ini tren-nya yang nggak cocok singkirkan, yang nggak cocok singkirkan karena memang situasinya seperti itu dan ini juga kalau memang betul situasinya seperti itu dan trennya seperti itu, kalau sepanjang tahun '80-an yang ini, orang yang muda itu tereliminir, ya itu menjadi sesuatu yang wajar sebenarnya. Dan yang menarik adalah di mata '80-an itu kan ekonominya, setelah boom minyak itu menjadi ekonomi kroni di situ dan ini, nggak tahu, ini kan kemudian yang... kemudian dalam Biennale Jogja yang terseleksi untuk yang perupa tahun '45-'55

untuk yang Biennale Jogja ini juga kebanyakan masih dalam apa ya... orang-orang yang mempunyai relasi yang cukup dekat dengan yang lokomotif ini. Saya nggak tahu apakah ini...

L

Sebutkan namanya.

S

Yo. Nggak enak *e* disebut *jeneng ki*.

L

Nggak bisa *wong* penelitian kok.

S

Ya, itu dosen-dosen. Saya nggak apa ini? Cuma apakah ini seperti itu atau enggak, ini asumsi saja karena memang trennya seperti itu. Karena kalau yang, untuk yang perupa misalnya yang sudah terseleksi di Biennale Jakarta yang ikut dalam Biennale Jakarta dari Jogja yang kelahiran '45 sampai '55 ini udah banyak nggak dipakai lagi pada tahun '80-an; tetapi untuk yang di Jogja Biennale-nya ini ada nama-nama baru yang juga cukup dominan dari kelahiran '45 sampai '55 yang ini juga masih dalam ini yang sama, apa ya... dalam lingkaran yang sama. Ya itu mungkin karena trennya saja. Di tahun-tahun '80-an kan memang trennya begitu. Kalau nggak orang lingkaran dalam, ya susah memang masuknya; tapi itu ya nggak papa. *Wong* itu dinamikanya. Saya pikir, itu wajar.

M

Jadi, menurutku, dari satu sisi mereka seperti eksklusif, tapi dari sisi yang lain mereka juga selalu yang apa... inklusi dalam hal yang muda-muda semua harus ikut selalu. Pokoknya, kalau udah masuk, selalu harus ikut. Jadi, nggak ada seleksi.

S

Ya, mungkin.

M

Ya, saya pikir, begitu. Menarik itu.

L

Tadi, Mas Dicky Chandra menyebutkan NKK BKK. Implikasinya NKK BKK itu adalah bagaimana kemudian kampus dibuat apolitis, kan?

S

Hem.

L

Ya, itu. Jadi, pada tahun '80

D

'80-an.

L

'80-an, tapi mulainya tahun '79, '78 konsepnya oleh Yusup sehingga implikasinya itu pada seni rupa apa, terutama pada seni lukis, katakanlah gitu, atau seni rupa di Indonesia? Apakah itu kemudian berpengaruh pada Biennale Yogyakarta atau Biennale Jakarta? Atau kemudian itu merupakan pondasi untuk ini nanti puncaknya terjadi pada tahun '92, pada Biennale Seni Lukis Jogja atau Binal

Eksperimental Art? Atau, NKK BKK itu merupakan salah satu dari sekian banyak apa namanya, eh... kasus gitu yang kemudian nanti akan menambah? Jadi, NKK BKK ditambah dengan misalnya apa tadi, politisasi apa, dan sebagainya. Itu kira-kira bagaimana? Implikasinya untuk kembali lagi ke tahun '92 atau Biennale-Biennale yang kamu sebutkan tadi?

S

Itu nanti saya catat, Pak.

L

Oh, dicatat. Oh enggak, ini aku nanyain kok.

S

Iya, itu nanti saya pelajari. Itu juga jadi pertanyaan yang menarik itu nanti. Sebentar akan saya pelajari lagi itu nanti. Kayaknya, itu tambahan untuk memperkaya ini. Nah, sebenarnya kan terus, jadi sepanjang '80-an itu, jadi setelah boom minyak itu selesai, terus yang menjadi menarik adalah eh... situasinya adalah ketika ada banyak keributan di sini, kemudian juga duit dari minyak itu menguap begitu saja, sementara persoalannya menjadi tambah banyak yang itu kemudian Negara harus nambah utang, yang itu ternyata merubah situasi politik tahun '88, '89. Nah, ini yang kemudian, ini menjadi menarik ketika yang hilang di tahun '80 awal itu tereliminir di akhir '80-an ini bisa muncul lagi. Itu ketika, ini kita mulai masuk dalam satu tahap ekonomi liberal, tahun '88 mulainya dan ini ditandai dengan mulainya ada konglomerasi-konglomerasi pasar, mulai ada pembangunan-pembangunan mall, dan lain-lain, investasi asing banyak masuk di sini. Nah, ini, yang tadinya itu eh... tercekal, ini bisa muncul kembali dan ini kalau dilihat di catatan itu juga yang Seni Rupa Baru setelah '86 bisa muncul.

F

Aku mau komentar, dong.

L

Silahkan, Fa.

F

Kalau yang buat aku yang menarik dari pembacaannya Sigit itu, bisa nggak, ini cuma perspektifku karena ya saya kan cuma terima informasi tangan ke berapa juga ya, nggak berada di situ. Cuma mungkin, nggak, kalau memang, misalkan kalau itu bukan semacam teori konspirasi bahwa ada semacam kekuatan politik yang secara langsung mengontrol seni rupa walau pun situasi yang udah dia gali mengenai keadaan politik atau ekonomi saat itu, itu jelas mempengaruhi berbagai aliran ini; tapi lebih ke... aku lebih melihatnya, sebenarnya apakah mungkin kayak pengeliminasian atau katakanlah jadinya kan semacam seleksi yang miskin, yang berjalan beberapa tahun gitu, status quo lah gitu di proses seleksi Biennale dan segala macam itu mungkin bukan dikontrol secara langsung oleh satu budaya kroni dalam mengontrol kebebasan berekspresi yang langsung di-endorse oleh politik misalnya; tapi lebih karena memang politik pada saat itu, pada akhirnya lebih mengendalikan atau tidak memberikan ruang dan prasarana untuk informasi, misalkan. Nggak membuka ruang-ruang informasi yang banyak untuk masyarakat dan khususnya di sini masyarakat seni, entah itu ruang secara fisik atau ruang pengetahuan, gitu ya, sehingga ya mau-nggak mau itu menjadi sebuah, ya otomatis gitu ya

S

Konsekwensi?

F

Iya, konsekwensi ya memang. Akhirnya, status quo itu tercipta begitu saja. Jadi, secara nggak langsung, bukan karena ada kayak intel-intel bergentayangan atau apa; tapi lebih karena kondisi politik dan ekonomi saat itu mempersempit untuk keterbukaan intelektual itu berkembang dan yang menarik di sini pada akhirnya kenapa Binal itu jadi penting, kalau bagi saya, bahwa memang semua, bahkan kayak kita di obrolan gitu ya, kalau disebut kayak ada sebuah, semacam kebangkitan intelektual lah atau adanya kesadaran intelektual yang paling jelas terasa di wilayah seni dan budaya gitu di Indonesia itu semua pasti merujuk ke '90-an. Entah itu titik *event*-nya atau titik itu-nya, yang mana. Eh, jadi, kalau aku sih, lebih tertarik dari perspektif itu; tentang masalah distribusi informasi gitu hubungannya dengan politik dan social-ekonomi saat itu. Dan, mungkin, kayak Binal ini menjadi semacam penanda juga bagi ada sebuah kesadaran intelektual baru yang terjadi di generasi itu. Yang sebelumnya agak-agak di... dengan persyaratan yang ada, selalu dipersempit ruang geraknya. Kalau aku merasa, seperti itu; tapi aku tidak tahu apakah itu ada hubungan lagi dengan NKK tadi atau apa, dan apakah juga itu baru muncul ketika '90-an ketika sudah mulai banyak teknologi apa juga sudah banyak berkembang, informasi, media, dan juga dominasi Soeharto mulai melemah. Aku melihat dari sisi situ sih.

L

Kalau kita ambil sisinya pada tahun '92 waktu di Binal Eksperimental Art, terus kita lihat kondisi politik lembaga, itu memang... pada waktu itu, tempat alternative selain untuk mengadakan pameran di mana kira-kira pada tahun itu ya? Jadi, kalau cuma ada 2 ruang pameran, kalau nggak salah ya. Seni Sono dan...

S

Taman Budaya.

M

Kridosono sudah nggak ada pada waktu itu.

L

Seni Sono masih ada.

M

Tahun '90 masih?

L

Masih.

S

Masih.

M

'80-an, tapi tahun '90 saya kira...

L

Ya, tapi sudah mulai nggak aktif ya. Ada Taman Budaya, itu Purna Budaya dan...

M

Bentara Budaya.

D

Dan Karta Pustaka.

M

Karta Pustaka.

L

Karta Pustaka.

M

Cemeti.

L

Cemeti. Jadi, ada 4. Tahun '92 itu ada 4 tempat yang kemudian digunakan sebagai tempat kegiatan pameran seni rupa. Entah itu seni lukis, kriya dan sebagainya. Yang paling aktif, Purna Budaya ya waktu itu ya. Artinya, dianggap semacam candinya, katakanlah begitu, di mana kemudian Biennale diadakan di sana. Selain karena ruangnya luas, juga dianggap sebagai tempat yang penting karena mungkin tempatnya di UGM, atau karena di belakangnya ada Taman Budaya. Sementara, ruang-ruang yang lainnya bersifat lebih insidentil di Bentara Budaya, atau Karta Pustaka. Kalau kita bandingkan dengan situasi sekarang, memang jauh berbeda; tapi latar belakang politik lembaga pada waktu itu seperti itu. Jadi, sedikitnya ruang yang bisa digunakan oleh seniman yang tidak terikat pada lembaga, misalnya lembaga pendidikan atau lembaga pemerintahan, untuk mengeksplorasi gagasannya. Kemudian, mereka menemukan Biennale yang dianggap sebagai semacam gunung es perkembangan seni rupa di Yogyakarta, katakanlah begitu, tidak mampu menampung... mereka anggap tidak *fair* karena tidak menggambarkan seperti yang dikatakanlah oleh Nindit tadi, ada perupa pada waktu itu mulai muncul misalnya happening atau performance art, mulai muncul kemudian karya-karya yang disebut eksperimental art (instalasi), kemudian mulai muncul juga karya-karya lain yang non-seni lukis; tetapi pada Biennale itu belum ditampung. Itu kan. Kemudian, puncak dari kegelisahan itu adalah pada Biennale Seni Lukis '92. Saya kira, latar belakang situasi politik lembaganya seperti itu dan juga, itu kemudian, ditambahi dengan, pada saat yang bersamaan, informasi media di Jogja ada sebuah Koran yang baru itu BERNAS ya. BERNAS itu Koran yang pada waktu itu sangat vocal. Dia ingin menyaingi, sama dengan Kompas. Dibandingkan sekarang sangat berbeda. BERNAS berusaha keras untuk menyaingi KR pada waktu itu sehingga dia menggunakan event-event yang diadakan oleh, saya ingat sekali, oleh aktivis mahasiswa. Mereka akan support.

S

Redaktornya Emha waktu itu.

L

Iya. Jadi, kalau kita mau mengadakan semacam diskusi politik, bisa diadakan di kantor BERNAS di dekat Bentara Budaya. Jadi, memang ini merupakan...

1

Dekat Gramedia.

L

Apa?

1

Gramedia. Itu bukan Bentara Budaya.

L

Iya. Sebuah titik yang saling hubungan antara persaingan media, antara BERNAS dan mungkin KR, kemudian sempitnya ruang untuk melakukan eksplorasi bagi seniman, kemudian kokohnya lembaga pendidikan sebagai, istilahnya Sigit, penentu selera estetik dan mulai munculnya, pada saat bersamaan, yang harus diamati juga, internasionalisasi. Pada waktu itu, mulai muncul, mulai sering datang, mulai banyak peneliti asing datang untuk meneliti, melihat Indonesia dari perspektif sebagai bagian, kalau saya tidak salah ingat, sebagai Macan Asia bersama-sama dengan Korea sehingga itu ada ketertarikan. Jadi, banyak peneliti asing mulai datang ke Indonesia untuk melihat. Jadi, sirkulasi atau lalu lintas persoalannya, saya pikir, seperti itu dalam pandangan saya, tentu saja.

M

Boleh saya gabung di situ?

L

Boleh.

M

Aku mau tanya sama Sigit. Apakah pernah lihat pada tahun '90, '91 di mana ada pameran pertama yang internasional dilaksanakan oleh Yoke Sisir dan itu mensikap...

L

TIAS.

M

Tyas, iya. Dan itu membangun diskusi yang sangat ramai antara yang Lokomotif itu dan di situ mereka meributkan kekuasaan, antara Bagong, Joko Pekik, Affandi, siapa-siapa. Apakah ada korelasi juga dengan Binal? Karena ya, tiba-tiba ada orang lain yang menyeleksi mereka. Padahal, mereka biasanya menyeleksi dirinya sendiri. Gitu kan. Habis itu, tiba-tiba, ada format yang berbeda di mana mereka merasa tidak aman. Benar. Dengan Biennale tahun berikutnya, mereka coba bikin seperti yang lebih kuat, bentengnya harus lebih kuat, dan di situ mungkin harus di-*counter* atau bagaimana.

S

Terima kasih itu, Mbak Mella, itu tambahan. Itu tambahan. Ada masukan berarti karena memang...

M

Iya, itu satu tahun sebelumnya. Itu jadi ramai sekali.

S

Karena memang di masa itu yang menyeleksi itu juga bisa jadi peserta. Dia juga memamerkan karyanya juga.

L

Oh ya?

S

He eh. Dan juri pun, seorang juri itu juga ikut pameran. Memang betul yang dikatakan Mbak Mella bahwa yang menyeleksi itu juga, ya mereka yang menyeleksi dan itu juga seperti *event*-nya mereka. Memang seperti itu dan juga mungkin untuk menambahkan yang dikatakan Mas Agung dan Mbak Farah, mungkin memang karena memang ruangnya sempit, ada memang untuk pengembangan intelektual itu memang dibatasi. Itu juga bukan cuma ruang, tapi juga untuk ijin membuat kegiatan itu juga, di masa itu juga ada prosedur yang juga cukup sulit; hanya belum eh... tahun '89 itu juga untuk pentas teater itu juga untuk dapat ijin itu juga prosedurnya memang sulit.

F

Tapi mungkin, kalau aku boleh nanya, jadi pada saat itu nih. Kan ada ijin, kurang perhatian, ada kurangnya fasilitasi, dan segala macam. Sebelum Binal itu, itu tuh memang karena ada semacam kesadaran juga, ada apa... posisi seni rupa, katakanlah, praktek seni dan budaya lah, terutama yang modern. Itu memang komunitas segitu sadarnya nggak sih, kekuatan ekspresi gitu lho dari si seni rupa ini atau itu karena mereka *ignorant* aja, itu tidak dianggap sebuah sector yang penting? Maksudku, di sini hubungannya dengan masalah tadi, aku tertarik dengan adanya semacam kesadaran intelektual baru itu ada definisi yang berubah memandang seni rupa, gitu. Kalau sebelumnya, ya mungkin apakah, ya kadang-kadang mikir, apakah seni rupa itu ya gini aja? Status quo itu terjadi karena memang tidak banyak terjadi informasi, tidak ada pengembangan, dan seni rupa hanyalah itu dan tidak apa-apa. Gitu. Baru ketika ada semacam pewacanaan yang terjadi, gerakan pewacanaan pada '90-an bahwa ada *believe* gitu, ada credo baru bahwa, entah baru atau tidak; tapi maksudnya dibangkitkan lagi gitu bahwa *art* itu punya posisi tertentu, punya kekuatan tertentu untuk bisa menjadi apa ya menyuarakan apa lah. Apakah begitu? Aku Cuma ini saja. Karena ya sebelumnya ya memang dicuekin karena dianggap nggak penting.

D

Saya kira, '92 itu puncak, menurut saya karena sejak tahun '77 itu sudah terjadi pemberontakan-pemberontakan kecil. Jadi, kalau dibilang tentang kurangnya pengetahuan, atau ilmu, atau apa, saya kira, itu juga tidak. Itu semata-mata karena system yang coba membatasi ruang gerak kesenian. Saya teringat ketika kita ingin pameran, misalnya di Seni Sono, kita membiayai pameran kita sendiri karena susah untuk mendapatkan dana. Kadang-kadang membuat dari kertas seperti untuk bungkus kacang goreng, kita patungan. Hanya untuk kita mau bisa mengekspresikan karya kita, bisa dipamerkan kita dengan kita kumpul duit sendiri. Itu yang dilakukan saat itu. Seni Sono masih sangat ramai waktu itu dan, saya pikir, pembicaraan-pembicaraan, diskusi-diskusi kecil dan terjadi di antara teman-teman sudah terjadi. Jadi, menurut saya, kalau dari sisi pengetahuan, itu sudah kita... sudah terjadi dan saya ingat '77 itu mulai banyak, sangat banyak terjadi seni rupa kepribadian apa itu di Seni Sono itu sekitar tahun-tahun itu juga. Dan, itu bergulir terus-menerus di kalangan anak-anak ASRI waktu itu. Dan, saya, kalau menurut saya sih, '92 itu puncak ya di mana sikap yang dilakukan oleh pemerintah dengan melakukan Biennale itu menjadi ada akumulasi yang kuat melawan itu dan muncullah Binal '92 itu.

F

Tapi, memang, kalau aku memperhatikan klipings arsip IVAA gitu ya, misalkan dari media yang '70-an atau '80-an, itu memang '70-an itu lalu ada GSRB, ada ya macam-macam terjadi di situ juga dan itu juga mungkin sebelumnya masih lekat dengan peristiwa '65, itu memang cukup nuansa ideologis, politis gitu ya di kesenian itu masih cukup kerasalah, kebaca dari arsip itu. Tapi, kalau '80-an, kira-kira sekitar '80-an itu memang tidak begitu banyak data yang merekam pergerakan-pergerakan wacana itu. Nggak tahu itu memang karena tidak tercatat atau pada sekitar ada... maksudku, aku tetap, eh... ya maksudnya, perlu dicek lagi apakah memang pada saat sekitar '80-an itu memang status quo yang tidak ada stagnasi atau apa?

D

Saya teringat, '84 rencana saya pameran berdua dengan Moelyono di Karta Pustaka, tapi Moelyono itu di Bentara. Kami ingin menghubungkan 2 gedung itu. Saya, karya-karya saya di Karta Pustaka dan Moelyono... Tadinya, rencananya semua di Karta Pustaka; tapi waktu itu banyak gagasan kami ditolak oleh Karta Pustaka, entah alasannya apa. Akhirnya, karya Moel yang membangun tembok di dalam gedung itu, mereka tidak ingin ada itu. Akhirnya, rencana mencari satu tempat. Kita ingin menghubungkan ruang pameran itu, dua ruangan tempat pameran itu dengan satu symbol; tapi juga tidak terjadi. Akhirnya, '84 saya pameran sendiri di Karta Pustaka dan itu sebetulnya karya-karya

saya yang banyak ditolak di ASRI yang saya pameran di Karta Pustaka waktu itu dan mungkin saya kira arsip-arsip Karta Pustaka masih ada karena saya pernah...

F

Pak Dicky sendiri masih punya?

D

Iya.

1

Lebih gampang ya?

F

Iya. Maksudnya itu, kalau misalnya nggak punya, kan jadi ngelengkapin. Jadi, yang dianggap tadinya tidak ada, ternyata ada catatannya.

D

Itu saya kira dan mungkin lengkap.

S

Mungkin, kalau saya, jadi berpikirnya begini sih, yang tahun '80-an itu. Jadi, kalau di sini, dalam perspektif ini, jadi kelihatannya generasi mudanya itu tereliminir, tapi sebenarnya cara berpikirnya itu adalah mereka menjadi outdoor.

I

Nggak dibalik. Yang tua tereliminir pelan-pelan. Tahun '90-an puncaknya kan. Tahun '70-an kan melawan mainstream media gitu. Terus, geser ke '80-an. '90-an sudah mulai kita berani menggeser feodalisme yang menguasai Biennale itu sendiri di mana di dalamnya itu adalah dosen dan orang Taman Budaya karena memang '90-an ke sini kepanitiaan Biennale itu lebih cair ya, dan media lebih cair, dan angkatan '90-an waktu itu kena boom pos-modernisme, dan itu membuat kita berani eksperimen dengan media apa pun. Otomatis orang-orang feodal yang di dalam kantor itu kan pelukis semua. Kemudian, pergeserannya nyambung, nyambung, nyambung sampai hari ini. Gitu.

S

Jadi, memang kalau untuk yang... seperti yang dikatakan oleh Pak Dicky memang puncaknya di tahun...

D

'92, saya kira, puncaknya dan sudah terjadi.

S

He eh. Memang proses perjalanannya panjang. Sebenarnya, untuk '80-an itu awal ya, mulai awal sampai yang pertengahan itu saya menjadi punya kecurigaan baru di situ. Ketika yang muda tidak diserap dalam mainstream yang utama ini ada banyak kegiatan yang sebetulnya tercecer yang pencatatannya itu, ini menjadi, mungkin menjadi project yang menarik untuk IVAA untuk mengumpulkan kegiatan-kegiatan yang tercecer di tahun '80-an. Mestinya, seperti itu situasinya. Sehingga itu memuncak di '92. Dan juga kalau misalnya, kalau Iwan tadi cerita ada boom posmo dan lain-lain memang kalau di tahun... jadi, jangan lupa tahun '84 dan '86 itu kita krisis ekonomi. Rupiah 2 kali di devaluasi pada waktu itu dan itu juga persoalan Negara terhadap luar negeri itu persoalannya besar, di dalam negeri sendiri itu ancamannya juga besar. Ini yang menyebabkan Negara menjadi lebih ketat di situ. Dan itu, menjadi persoalan itu selesai ketika mendapat utang

baru. Itu di tahun... mulai masuk tahun '88. Semua direformasi, moneternya direformasi, yang itu kemudian membawa konsekuensi pada masuknya kebudayaan yang baru, cara berpikir yang baru. Itu di tahun '88. Kemudian, jangan lupa, swasta itu mulai membiayai Biennale itu tahun '89. Setiawan Jodi mulai masuk dalam Biennale Jakarta. Dia kemudian membiayai di situ. Ada keterlibatan swasta sejak '89 pada penyelenggaraan Biennale. Jadi, Biennale yang pertama sampai '87 yang ada di Jakarta itu dibiayai oleh Negara, tapi yang masuk '89 itu swasta mulai masuk. Artinya, di sini Negara sudah tidak sepenuhnya memegang control terhadap ekonomi dan di sini juga orang-orang kaya baru yang muncul di tahun '90 ini juga sudah lebih beragam dari pada yang di tahun '80. Jadi, pihak-pihak swasta ini mulai banyak. Kemudian, jangan lupa tahun '88 itu juga wafatnya Ngarso Dalem yang ke-9. Setelah itu, kebijakan-kebijakan di Jogja itu juga banyak berubah. Jamannya Pakualam. Dan itu juga momennya sama ketika Negara itu masuk dalam fase yang baru. Itu investasi dalam pariwisata itu luar biasa.

H

Waktu itu, kan saya di patung. Kalau di patung kan sangat apa... proyek-proyek untuk monument itu kan sangat luar biasa. Jadi, teman-teman patung waktu itu kaya-kaya. Bisa bikin karya untuk itu. Kemudian, tahun '87 saya teringat waktu itu teman-teman mau bikin pameran; tapi ditentang oleh waktu itu Pak Moh. "Nggak boleh", katanya. Karena apa? "Karena karyanya belum layak untuk dipamerkan", katanya. Jadi, iya kita tahun '87 sempat mau pameran di Taman Budaya waktu itu patung yang sempat ditentang oleh beberapa dosen. Jadi, waktu itu ada Ketua Fakultas itu Pak Umon itu menentang. Jadi, mereka tidak memperbolehkan pameran itu karena menganggap bahwa karya-karya tidak layak untuk dipamerkan. Terus, kemudian kita ngotot dan beberapa dosen muda waktu itu, termasuk Anusapati, membela kita. Kemudian, jalan pameran itu dan ada satu karya yang kemudian nggak boleh dipamerkan. Karyanya Hadi namanya. Dia waktu itu mau merespon tragedy Bintaro waktu itu ya. Jadi, waktu itu dia ke PJKA itu untuk kemudian mendapatkan pintu kereta api dan itu dipakai buat karya gitu. Dan itu ditolak mentah-mentah, sangat keras, nggak boleh dipamerkan.

L

Oleh?

H

Oleh dosen waktu itu. Cuma satu dosen waktu itu, Pak Budiarto yang juri dan itu nggak bisa lolos. Jadi, tahun '87 itu kita pameran dan tahun berikutnya pameran juga di Surabaya dan Malang. Jadi, memang terutama di patung itu sangat, sangat... kalau kita di lukis, kan ada eksperimental. Di patung sama sekali ya. Sama sekali dan tidak ada seniman, pematung yang kemudian pameran. Jadi, saya lihat, waktu itu Dicky aja yang pameran. Yang lainnya, sama sekali enggak.

L

Itu proyek?

H

Proyek. Banyak proyek. Sama sekali proyek. Dan waktu itu saya memang, saya yang dengan yakin, ikut proyek itu karena bisa memulai... Ya, ketika kita, mahasiswa dikasih proyek dosen begitu kan, ya kita tidak bisa apa-apa. Jadi, kebetulan waktu itu kemudian sampai dengan tahun Sembilan... berapa ya, ada pameran di Taman Budaya, pameran tentang seni patung di Indonesia. Waktu itu, karya saya ditolak karena kecil. Ya, waktu itu saya tanya, "Kenapa? Apakah karena selera estetikanya nggak cocok?" "Nggak karena karyamu itu kecil, kayak souvenir", katanya. Ini ya satu ukuran juga. Waktu itu tidak ada curator. Waktu itu masih apa namanya?

L

Juri.

H

Iya, semacam itulah. Juri, atau apa, atau tim seleksi namanya. Jadi, waktu itu, karya saya sudah dilihat dulu oleh panitia dan kecil nggak boleh diikuti; tapi waktu itu Sembilan puluh berapa ya. Waktu itu, Nindit juga tahu kan. Pernah lihat pameran itu.

D

'94 itu.

H

Sembilan berapa? '92 itu ada juga pameran itu. Gitu. Jadi, panitia sudah seleksi dulu sebelum penyeleksi ini menseleksi. Jadi, mereka melihat seni itu ukuran, sangat apa?

L

Formalis gitu ya?

H

Iya.

L

Silahkan kalau teman-teman tadi ingin menambahi. Tadi, mungkin, ada beberapa catatan yang bisa ditambahkan ke Sigit. Salah satunya adalah si Mas Dicky bilang puncaknya. Jadi, '92 itu puncak. Kemudian TIAS. Ya, tadi yang mungkin juga harus dicatat kembali. Jadi, itu merupakan kali pertama seni lukis atau seni rupa Indonesia dinilai oleh orang asing.

M

Dan seniman muda sama dengan yang mapan itu lho. Itu yang bikin masalah juga.

L

Seniman muda dan itu juga mungkin harus dilibatkan karena itu hanya berselang setahun sebelum Biennale Seni Lukis tahun '92. Kemudian, tadi Farah mengatakan bisa nggak itu bukan semata-mata soal persoalan konspirasi itu kan. Itu bisa jadi persoalan karena misalnya minimnya informasi atau persoalan-persoalan lain yang bukan karena perkara bahwa Negara kemudian men-*setting up* seni rupa secara ketat. Gitu kan. Jadi, ada beberapa masukan yang mungkin bisa dijadikan tambahan untuk bahan analisa proyek ini yang ini baru *reading* pertama. Jadi, nanti akan ada pertemuan lagi untuk membahas *reading-reading* berikutnya. Artinya, dengan data yang lebih lengkap. Jadi, pertemuan kali ini adalah sebenarnya adalah untuk selain Sigit membaca dan kemudian teman-teman menganalisa, adalah kalau teman-teman, "Oh, saya punya data", seperti Mas Dicky atau si Bob tadi. Itu bisa kita tambahkan dalam bagian proses analisa yang kita buat. Ada pernyataan atau komentar? Silahkan.

D

Salah satu sumber yang saya kira bisa diwawancarai, saya kira, Hendro Wiyanto karena Hendro Wiyanto mulai karir menulisnya di tahun-tahun '80-an itu. Hendro masih menulis pameran saya yang di Karta Pustaka. Saya ingat, di KR. Jadi, Hendro juga saya kira...

L

Mengikuti ya?

D

Ya, sangat mengikuti. Dia mulai karir menulisnya tahun-tahun itu lah.

N

Nggak, ini saya kurang tahu apakah ini penting atau enggak; tapi dari ceritanya Hedi sama Mas Dicky tadi mengenai NKK BKK. Jadi, saya mengambil seperti kesimpulan kalau anak-anak patung diwadahi dalam mengalirnya order, proyek dari para dosen dan direkrut secara sangat apa namanya... begitu saja. Dan kalau anak-anak seni lukis, diwadahi dalam mata kuliah eksperimental art pada saat itu. Dan, tadi kan pertanyaan Farah adalah bahwa Negara itu sebenarnya sudah secara structural menyadari kekuatan seni rupa. Karena tidak hanya, Mas Sigit tadi bilang bahwa pameran itu mesti membiayai sendiri, tapi juga pameran itu mesti mendapatkan ijin. Ijin itu bisa diperlunak dalam bentuk surat rekomendasi dari, dalam hal ini adalah, sekolah ASRI yang resmi atau dosen-dosen yang lebih kompeten yang istilahnya senior. Jadi, kalau ada rekomendasi dari dosen senior bahwa pamerannya si A atau kelompok sekian seniman bisa digolkan, ya udah pemilik ruang pameran Karta Pustaka atau Bentara waktu itu mengizinkan. Jadi, ijin itu... karena mereka sendiri juga tidak membuat dalih kenapa tidak diijinkan, akhirnya paling gampang mereka mengatakan butuh rekomendasi dari senior kalian. Gitu. Saya kok merasa seperti itu. Terima kasih.

A

Ya, terima kasih. Nama saya Abdul. Pertanyaan saya, simple mungkin. Apakah di acara Binal seni rupa itu, karena tadi di Biennale '93 itu salah satu prasyaratnya itu bukan media batik, apakah kemudian di Binal itu juga ada seniman batiknya yang berkarya batik atau tidak? Gitu. Terima kasih.

J

Maaf, datang terlambat ya. Terima kasih, saya kasih sesuatu untuk. Waktu '92, waktu itu saya ketemu Heri Dono kan sering aktif datang ke kampung saya di Pleben untuk bikin Binal Alternatif Art itu.

A

Kuda Binal ya?

J

Kuda Binal ya. Waktu itu, lokasinya di Alun-alun utara. Saya banyak mengajak teman-teman di kampung Pleben yang mayoritas penarinya itu bukan dari *background* seni rupa ya. Ada tukang gali kubur, tukang becak juga, segala macam itu. Juga saya banyak membantu Heri Dono untuk menata artistic. Misalnya buat kuda itu, saya ada yang kasih bendera pakai warna batik, gitu. Disainnya Heri Dono. Saya membantu dia. Ya, waktu itu, banyak sekali, mungkin sampai 60 orang yang ikut. Saya banyak membantu dia.

A

Tentang batiknya bagaimana?

J

Ya, batiknya itu hanya untuk pendamping gitu lho. Misalnya bendera, terus ada anu apa... ya, segala macam itu. Saya lupa.

S

Kain.

J

Ya, kain. Ha, terus, lainnya apa ya. Ya, saya ketemu pemusik juga. Yose Praba juga ikut sebagai composer bukan music director ya.

M

Karyamu nggak diterima di situ? Karyamu sebagai pameran batik?

L

Kamu ikut pameran batiknya, nggak? Masuk pameran?

A

Masuk pameran ruang, nggak?

M

Masuk pameran, nggak?

J

Saya tidak ikut pameran karena waktu itu studio saya tiap hari itu hamper 2 bulan banyak orang ke rumah. Jadi, saya nggak ikut pameran.

I

Order?

M

Maksudnya, nggak ada stok?

J

Nggak order. Itu kerja bakti.

S

Oh, *ndandak ke tho?*

J

Nggak. Teman-teman bikin kostum juga kan saya ikut bantu. Di antaranya dulu ada anak kriya itu si Mujar Iswanto itu ya. Dia bantu juga. Terus, yang lainnya ada dosen dari IKIP yang music itu, Untung atau siapa itu. Lainnya, siapa ya. Saya masih punya katalognya kecil. Heri yang buat ini.

L

Ini ada katalognya ini.

J

Ming siji e.

L

Nanti di anu aja, di-scan.

J

Saya tinggal aja di sini.

L

Di-scan aja.

J

Ini dulu yang buat Hartono Karnadi, juga penterjemahnya tuh dulu murid-murid saya. Dulu ada Linda Owen dari Seattle, terus Lorens Lepone itu dari Paris. Itu yang satu Maya dari Seattle juga. Nah, ini penterjemah untuk katalog yang waktu itu masih belum lux seperti ini ya, hanya lembaran seperti ini. Nah, ini sinopsisnya. Sablonannya Hartono Karnadi waktu itu dia belum jadi dosen ya.

L
Ini dipinjam ya?

J
Boleh. Saya tinggal aja. *Ndak* papa.

L
Lha *kowe*?

J
Aku *isih dhuwe loro*.

H
Aku juga ada katalognya itu.

L
Oh ya? *Sing Binal* atau ning *nggon* mu?

H
Ning *nggon* ku.

L
Oh ya. Nanti *ben dititipke* *kene* ya.

J
Ya, dah terima kasih ini. Nanti, kalau ada pertanyaan lain.

I
Bagaimana dengan rumah, mungkin, Pak Amri Yahya begitu?

L
Amri Yahya kan ikut di sini.

S
Kalau tahun '92, itu Pak Amri nggak ikut. Karena kebijakan itu, dalam kurung bukan batik, Pak Amri tidak ikut; tapi yang '88 Pak Amri ikut. '90 Pak Amri juga ikut.

AA
Mungkin ada berita yang beberapa tahun lalu. Dimulai sebenarnya waktu kita awal kuliah itu ada krisis komunikasi antara mahasiswa STSI ASRI dengan ISI. Kemudian, kampus ya, ISI nggak mampu menjembatani komunikasi ini. Yang ada hanya bongkar, ditolak, benahi, dan sebagainya. Kemudian, kita kadang-kadang nyampe di kampus pulang itu, rasanya enggan. Kemudian, muncul pada tahun '88, kalau nggak salah, kita mulai acara Beringin ya. Kita buat ruang komunikasi di bawah pohon beringin. Yang intinya, waktu itu, kalau kita mengundang secara resmi, terus terang sulit untuk kampus. Pasti waktu itu, senat juga nggak bisa berfungsi sehingga waktu itu level kita hanya bikin panggung di bawah pohon beringin yang artinya Ber-Ingin, mempunyai keinginan. Di hari Selasa kita

bisa ketemu Pudek III hanya untuk pinjam alat. Saya pikir, dengan acara seperti ini semua angkatan, semua jurusan ngumpul di pohon beringin. Waktu itu, ada music. Music hanya untuk memancing kita kumpul. Kemudian, mahasiswa yang datang, ngumpul sendiri. Kemudian, ada komunikasi kelompok-kelompok sehingga muncullah waktu itu, kalau nggak salah, ada OSR ya, Obrolan Seni Rupa yang itu sempat berjalan 2 tahun, yang itu pernah di rumah itu juga, di rumah Heri Dono dan beberapa teman yang intinya hanya kadang sebulan sekali, 2 minggu sekali, kita patungan di rumah siapa gitu, di kos-kosan kita berbicara apa aja tentang seni rupa karena waktu itu kampus nggak mampu memberi ruang komunikasi. Demikian juga lembaga seni rupa nggak ada. Ada pun sedikit sehingga sebenarnya saya ikut bergabung di acara Binal, sebenarnya, waktu itu di OSR dan itu terasa sekali manfaatnya buat teman-teman bagaimana kita butuh ruang komunikasi yang benar-benar bebas karena kampus nggak ada, di lembaga seni rupa juga sulit sehingga muncullah tahun '90 itu OSR, kalau nggak salah. Itu lagi gencar-gencarnya kita diskusi di rumahnya Heri Dono, di...

S

Ronodigdayan

AA

Di itu juga sempat, di Pleben.

J

Pleben *nggon* aku.

AA

Iya, di rumahmu ya. Itu saya kira, itu peranannya besar sekali. Saat itu, kita benar-benar butuh ruang komunikasi. Terima kasih.

L

Yak. Mungkin, satu komentar terakhir karena kita sudah berbicara 1,5 jam.

M

Aku pengen satu pertanyaan lagi.

I

Makin liberal sekarang, makin total cair. Nggak tahu permainannya jadi lebih apa... *free*, bagaimana, mana lebih bisa punya jurusan yang tajam.

L

Opo kuwi? Kuwi ngomongke bal-balan opo ngomongke?

I

Biennale begitu. Kan dari tahun '70 sampai sekarang kemudian Biennale yang ke depan nanti mendadak siapa yang bisa mendadak usul buat Biennale. Modal dari mana, makin cair, makin liberal, atau apa.

M

Ya, itu barangkali ada. Aku mau tanya berhubungan dengan bahwa orang berani untuk ambil *Drop Out*, apakah itu berhubungan, nggak? Karena mungkin sebelumnya seperti Gerakan Seni Rupa Baru yang awal, Black Desember atau apa, itu orang yang di *drop out*; tapi ini tadi seniman sendiri yang berani ambil, "Oke, aku mau di Drop Out karena saya sudah nggak suka dengan system pendidikan". Itu juga menurutku sudah mulai pada waktu itu, seperti Heri Dono, saya nggak tahu apakah Dadang

lulus; tapi mulanya pada generasi-generasi itu juga. Jadi, ambil *statement*, “Ah, kita mau berbeda dengan kelompok-kelompok akademisi yang resmi yang di atas kita”.

F

Kayaknya, di IKJ juga gitu ya?

S

Menjadi tren ya?

M

Eh... mungkin. Pada waktu itu mereka seperti berani.

J

Dadang lulus kok, Dadang.

L

Dadang lulusnya pasti diam-diam kan. Nyelempit gitu.

N

Kalau Heri Dono, karena nggak bisa bikin skripsi.

M

Masak?

N

Iya.

L

Tapi, terjadi itu sebagian dari fenomena yang ada di Jakarta atau, kalau kemudian si Antok tadi bilang, ada Obrolan Seni Rupa, pada waktu yang bersamaan di UGM juga ada, mulai muncul kelompok *study*. Jadi, yang kemudian nanti pada akhirnya akan memunculkan seperti PRD atau kelompok-kelompok yang lain, Rizal Malaranggeng. Itu muncul dari kelompok-kelompok studi. Ada kelompok studi apa dan sebagainya. Jadi, pada saat itu memang ada satu fenomena yang terjadi yang saya nggak tahu apakah akibat dari represi atau apa. Jadi, satu system yang dibuat secara berbeda-beda tempat, tapi mereka menggunakan cara yang kurang-lebih sama. Menarik juga kalau kita melihat perbandingan yang dibuat Sigit dalam melihat karya yang ditampilkan antara yang di Biennale Eksperimental Art dengan yang di Binal sendiri pada dasarnya hampir sama. Itu baru saya sadari ketika disandingkan antara, misalnya, karya KBS dengan Pak Joko Pekik, atau karyanya Heri Dono dengan lukisan Penari Jaran Kepang. Jadi, sebenarnya, berbicara perkara yang symbol-simbolnya sama, berbicara dengan persoalan yang sama; Cuma medianya yang berbeda sehingga kemudian ini juga fenomena yang menarik yang harus dilihat lagi bahwa sebenarnya kalau kita mau melihat kontradiksinya sebenarnya nggak ada. Kalau saya bisa katakan, kalau dilihat dari karyanya ya. Tapi cara mereka mengatakan itu berbeda. Tapi dilihat dari karyanya itu sama sebenarnya. Satunya melukis Jaran Kepang, satunya Kuda Binal. Jadi, sama sebenarnya kan. Nah, ini yang harus juga digarisbawahi kan. Saya pikir, jadi kita bisa berangkat dari fenomenanya dan juga bisa berangkat dari karya itu satu-persatu. Eh... terima kasih teman-teman sudah memberi masukan kepada Sigit sebagai peneliti dari proyek Retro Archaive yang sekarang adalah pada Biennale Eksperimental Art. Pertemuan ini adalah pertemuan pertama yang nanti akan diikuti pertemuan berikutnya. Salah satu tujuan dari pertemuan ini adalah mengumpulkan data, selain data yang teman-teman konfirmasi, adalah data-data yang dikatakan oleh Mas Jon itu tadi, katalog dan sebagainya karena kita ingin mengumpulkan selengkap-lengkapnyanya. Terima kasih pada Bob. Terima kasih pada Mas Jon yang

sudah memberikan data dan nanti Sigit akan berkunjung ke rumah teman-teman jika teman-teman punya file yang bisa dipinjam.

F

Mumpung lagi mendigitalkan.

L

Dan kita sekarang sedang menuju ke digitalisasi yang agak lama. Semua data yang kita kumpulkan akan didigitalkan. Semoga selesai dalam minggu-minggu ini. Sigit akan menambah sedikit dan kemudian akan segera kita tutup untuk Sholat Maghrib.

S

Tadi lupa untuk menutup di bagian akhir. Ini di sini saya buat rangkuman tentang, sebenarnya, ketika ini bisa tersusun, ini tuh sebenarnya memang betul Biennale itu sebenarnya penting karena dia merupakan kegiatan yang regular, 2 tahunan, sehingga kita bisa membacanya ya perkembangan-perkembangannya apa. Ini ada bagaimana dari lukis menjadi seni rupa, kemudian menjadi seni visual. Ini ada tahun-tahun perubahannya. Memang di tahun '92 itu seni lukis, kemudian menjadi seni rupa. Tahun 2003 seni rupa menjadi seni visual dengan medium yang baru. Ini juga ada kaitannya tentang bagaimana perubahan ekonomi-politik. Itu mempengaruhi. Terus, kemudian juga di sini bahwa interval waktu dari penyelenggaraan Biennale itu memang mempengaruhi dari dekat partisipasinya tentang riuh-rendahnya perkembangan seni rupanya. Artinya, ketika waktu itu rapat, 2 tahunan seperti itu, dinamikanya bisa menjadi sangat tinggi sehingga memang ada waktu yang misalnya dia harus mundur 3 tahun atau 4 tahun ada perubahannya di situ. Sehingga, di bagian akhir ini juga menandai bahwa Binal Eksperimental Art ini merupakan satu gerakan suksesi yang mengakhiri dominasi pelukis senior di Indonesia. Yang kedua adalah gerakan suksesi yang menggeser dominasi Jakarta sebagai pusat seni lukis, bergeser ke Jogja. Jadi, ketika menjadi seni rupa, magnetnya menjadi pindah, geser ke Jogja karena setelah masa Sembilan, setelah Biennale Jakarta yang '89, Biennale Jakarta yang berikutnya menjadi kecer-kecer waktunya sehingga sangat tidak bisa di...

L

Awasi.

S

Kemudian juga, gerakan yang ingin merubah cara berpikir 2 dimensional menjadi 3 dimensional. Jadi, yang tadinya di seni lukis itu melulu antara pencipta dan penikmat aja. Kemudian, di situ menjadi lebih kaya perspektifnya ketika menjadi seni rupa. Kemudian, juga di, yang terakhir juga ini yang menjadi penting juga bahwa, setelah Binal Eksperimental Art, seni lukis di Biennale tidak lagi menjadi kompetitif; tetapi dia menjadi eksploratif sama dengan seni rupa yang lain. Dia orientasinya menjadi eksploratif. Untuk kompetisinya, diambil alih oleh kompetisi Phillip Morris. Itu yang terjadi sehingga perkembangannya memang, kalau misalnya kita lihat di bagian ini, sangat kelihatan sekali dinamikanya bagaimana. Mungkin, ini bisa. Begitu aja.

L

Akan diadakan pertemuan yang kedua, yang direncanakan pada tanggal berapa, Grace?

G

Minggu depan.

L

Karena ini baru *reading* pertama. Jadi, akan ada *reading* kedua dan mungkin *reading* ketiga yang terakhir. Juni, kalau nggak salah, dengan data yang lebih lengkap dan kemudian pasti menjadi lebih tajam. Oke. Terima kasih teman-teman sudah meluangkan waktu untuk datang. Oh ya, kalau punya arsip tolong menghubungi kami karena kami sedang mengumpulkan untuk digitalisasi. Terima kasih. Kita kasih applause untuk Sigit dan teman-teman.