

Biennale di Zaman Binal

Seberapa relevan *Biennale* ini berlangsung kala ekonomi masih morat-marit, politikus tetap korup, dan sejumlah aktivis lebih percaya pada kekerasan. Ajekkah ia ketika republik ini sudah dipadati kuburan *Biennale*?

JAKARTA — Jim Supangkat tak pernah istirahat. Seraya terus mengkampanyekan dan melakukan praktek "kurator independen", ia juga menggelar sebuah bienal, pesta dua tahunan masyarakat senirupa. *CP Open Biennale 2003* namanya.

Acara yang digelar bersama Galeri Nasional itu berlangsung 4 September sampai 4 Oktober di Galeri Nasional, Gambir, Jakarta. Ada 128 perupa yang jadi peserta dari 600-an pelamar. Ada seniman muda, juga seniman senior seperti Sunaryo, Nyoman Nuarta, dan Tisna Sanjaya. Selain itu, bienal ini juga menyertakan seniman dari luar negeri. "Jumlahnya mencapai 28 orang, sekitar 20 persen dari total peserta. Mereka antara lain dari Amerika, Cina, dan Jerman," kata Rizky AZaelani, dosen seni rupa ITB yang bersama Asmudjo J. Irianto, dosen ITB lainnya, membantu Jim mengkurasi bienal ini.

Kaulah di atas muncul istilah "pelamar", itu karena watak bienal ini terbuka. "Selama ini, tradisi bienal—katakanlah *Venice Biennale*—selalu berpretensi melaporkan perkembangan-perkembangan yang terjadi dalam dunia seni rupa," kata Jim. Dan seni rupa yang dimaksud tentu saja dalam konteks dan pemahaman seni rupa Barat yang selama itu diasumsikan sebagai praktek seni rupa yang universal. Seiring dengan perkembangan di dunia pemikiran dan teknologi, pemahaman itu bergeser. "Bahwa, di luar sana ada juga seni rupa lainnya," kata Jim.

Itu satu. Kedua, *Biennale* yang selama ini berlangsung di Barat, tak lepas dari sistem bintang. Artinya, karena berpretensi melaporkan tadi, pesertanya mau tak mau ditentukan, diun-

dang, dan dengan sendirinya hanya para maestrolah atau yang dianggap layak menyandang sebutan itu yang ikut. "Nah, ini tidak begitu," ujar Jim. "Kami tak memberi ketentuan apa-apa kepada para peserta. Siapa saja boleh ikut," katanya.

Para peserta, yang bisa mendapatkan formulir pendaftaran di banyak tempat, hanya diminta mengisi formulir tadi serta mengirimkan foto karya yang akan diikutsertakan dalam acara ini. Seleksi hanya dilakukan terhadap karya dan portofolio yang masuk, itu saja. "Kita memang menggabungkan pola yang umum terjadi pada penyelenggaraan *Biennale* dengan pola yang biasa terjadi dalam sebuah kompetisi. Siapa saja boleh ikut, tapi tetap kita seleksi," kata Jim.

Akibat dari watak kerja ini, seniman yang tersaring justru lebih banyak seniman dari "lapisan tengah": kendati sudah lama berkarya, namanya sangat mungkin tidak berkibar seperti halnya Sunaryo atau Tisna Sanjaya, misalnya. Bahwa sosok-sosok seperti Sunaryo, Nuarta, Pirus, dan sejumlah seniman beken lainnya ikut, kebetulan saja mereka mengirim lamaran dan terpilih. "Bahkan terus terang

saja di antara para senior itu ada yang sangat kami harapkan," kata Rizki tanpa menyebut nama.

Dengan cara seleksi seperti itu, sikap proaktif para seniman pun sangat diharapkan. "Selama ini kan mereka lebih banyak menunggu," kata Jim. "Untuk konteks Indonesia, *event* ini menjadi cara untuk mencari kemungkinan dan inisiatif," kata Jim.

Lebih dari itu, cara seperti inilah yang sejauh ini paling tepat untuk situasi dan kondisi di Indonesia. Infrastruktur seni rupa di negeri ini belum benar-benar ajek. Tak semata dana, tapi juga visi dan ketersediaan sumber daya manusia yang memadai untuk membangun infrastruktur yang ajek tersebut. Atau, dalam kata-kata Asmudjo, "Kondisi kita berbeda situasinya dengan infrastruktur di Barat sana yang memang sudah mengalami modernisasi yang tuntas—termasuk dalam sejarah dan praktek seni rupa mereka."

Sebut saja soal museum. Di sana, museum sudah menjadi kelaziman, bahkan menjadi sasaran koreksi praktek seni rupa kontemporer. Hampir tiap kota, juga genre dalam seni rupa, me-

miliki museumnya sendiri-sendiri, dari seni rupa abad pertengahan sampai modern dan kontemporer. Bersamaan dengan itu, profesi kurator pun terbilang mapan. Sebab, di lembaga-lembaga itulah sedianya para kurator itu bekerja. Demikian pula dengan kritik seni maupun aktivitas pasar yang mengkonsumsi karya-karya seni tersebut.

Indonesia belum seperti di sana atau memang tak mengarah kepada kondisi seperti di Barat. Tradisi museum itu, misalnya, belum tumbuh mapan. Kaulah ada museum seni rupa di sini, itu tak lain dari inisiatif para seniman yang kebetulan memiliki dana dan visi berlebih, bukan prakarsa sebuah institusi yang, katakanlah, independen. Di sini, museum seni rupa yang dibangun Universitas Pelita Harapan tentulah sebuah kekecualian. Sehingga, akibatnya, profesi kurator pun masih belum banyak dikenal orang. Maka, siasat yang paling tepat, ya seperti dilakukan Jim dan kawan-kawan selama ini: Mendeklarasikan dan mempraktekkan apa yang mereka istilahkan sebagai kurator independen.

Selain itu, di sana, karena museum-museum bermunculan, sementara karya-karya yang masuk ke lembaga itu karya-karya yang layak "dimuseumkan", kebutuhan untuk melaporkan situasi terkini dalam seni rupa pun muncul. Salah satunya, dan yang paling mentradisi, ya *Biennale* ini.

Hanya, celakanya, seluruh praktik seni rupa di Barat, sesuai dengan "tradisi" hegemoni budaya mereka selama ini, lembaga-lembaga itu tak hirau terhadap perkembangan atau apa yang terjadi di luar mereka. Kalaupun hirau, ukuran dan cara pandang yang disajikannya pun ya ukuran serta cara pandang mereka, katakanlah cara pandang dan ukuran Barat. Baik itu modernisme maupun apa yang disebut sebagai kontemporer.

Baru tiga dekade terakhir, kesadaran baru tumbuh di kalangan mereka bahwa di luar sana ada suatu praktek seni rupa yang mungkin tak bisa dikelompokkan sebagai seni rupa modern atau kontemporer ala Barat. Tapi, peristiwa di luar itu ya praktik seni rupa juga. Hanya, apakah persisnya itu yang belum terumuskan. Di sisi lain, di pihak sini pun muncul usaha-usaha untuk menyatakan diri. Dalam kata-kata Jim beberapa tahun lalu, usaha "menyela arus



Me, My Hand, My Imagination karya Dede Eri Supria dalam *CP Open Biennale 2003*.

utama". Sejumlah negara yang dikategorikan sebagai negara berkembang menyelenggarakan kegiatan sendiri-sendiri, mulai dari Korea sampai Bangladesh.

Ihwal keterbukaan *CP Open Biennale*, selain ditegaskan dalam istilah "*open Biennale*", juga dalam bingkai yang disodorkan: bingkai *visual art*. "Kontemporer boleh, tapi tidak harus," kata Jim. "Toh, sebagai reaksi atas *event-event* sejenis selama ini, terutama yang berlangsung dalam tradisi Barat, *CP Open Biennale* memang tak berpretensi menyajikan perkembangan," kata Jim. Meskipun, dalam praktik, situasi terkini dari seni rupa Indonesia tentunya akan tergambar dalam *event* ini.

Ihwal pemilihan bingkai *visual art* bukannya tanpa alasan. Pertama, ia memungkinkan setiap seniman dari berbagai disiplin seni rupa bisa ikut serta, se-

hingga *Biennale* ini juga memamerkan karya-karya seni rupa dengan berbagai medium, dari foto, keramik, sampai multimedia. Kedua, pemilihan bingkai ini berkenaan dengan perumusan ulang seni rupa kontemporer tadi. "Dengan bingkai *visual art*, rumusan seni rupa kontemporer pun seperti ditarik ke titik nol," kata Jim.

Melihat semua itu, *CP Open Biennale* terbilang acara akbar seni rupa Indonesia, setidaknya dari lingkup wilayah yang disasar kegiatan ini. Bahkan, selain menyasar seniman-seniman di dalam negeri, sesuai dengan khitahnya, mereka juga menyasar seniman di luar negeri.

Meskipun, di sisi lain, karena persoalan teknis, kawasan Indonesia Timur dan Kalimantan belum "terwakili" dalam acara ini. Hanya, "Anehnya, ada juga pelamar dari Papua," kata Rizky. Sayangnya, karena alasan teknis kurato-

rial, peserta itu tak bisa ikut serta.

Lalu, mampukah *Biennale* ini berjalan ajek? Pertanyaan ini relevan sekaligus signifikan mengingat pengalaman *Biennale* selama ini yang menggebu-gebu di awal, melenyap di tengah jalan. Sejauh ini, hanya *Biennale* Yogyakarta yang relatif berjalan mulus. Oktober depan, mereka akan menyelenggarakan *Biennale* untuk ketujuh kalinya. Sementara, *Biennale* lainnya hanya tinggal nangan.

Perkara kontinuitas ini tampaknya bisa terlaksana, terutama mengingat "kekuatan" yang ada di balik CP Foundation sendiri. Didirikan di Washington, lembaga yang bertujuan memperkenalkan karya seni rupa Indonesia di tingkat internasional ini didukung dua pengusaha di bidang *real estate* yang juga memiliki kecintaan mendalam terhadap seni, Djie Tjangan dan Harry Gunawan.

"Setidaknya, sampai *Biennale* ketiga kami sudah siap, termasuk tema dan bingkainya," kata Jim soal kontinuitas *biennale* ini. Patokan sampai *Biennale* ketiga ini mengacu kepada *Biennale* di luar. "Mereka umumnya hanya sampai *Biennale* ketiga," kata Jim.

Kesiapan untuk *Biennale* selanjutnya ditunjukkan Jim dengan pembangunan sebuah *cultural centre* di kawasan Padalarang, Jawa Barat, yang kini sedang dilakukannya. Selain itu, dalam hal pembiayaan, ke depan, pihaknya akan menggaet lembaga-lembaga donor internasional dan perusahaan-perusahaan multinasional sebagai donatur atau sponsor. CP Foundation juga memiliki rancangan lain: penerbitan jurnal dan buku seni rupa dan pendirian akademi seni rupa. "Pendidikan ini kami khususkan bagi para seniman yang berminat meraih semacam strata dua di bidang seni rupa," kata Jim. ● maman gantra