

Hendro Wiyanto, KURATOR BIENNALE VII 2003 YOGYAKARTA

'Countrybution': Peran

Seniman di Atas Karpets

Apa yang dapat dilakukan karya seni untuk membawa masyarakat "keluar dari krisis"?

Di masa kini gagasan penyelenggaraan *biennale* telah menjadi institusi seni rupa yang meluas dan diminati di berbagai belahan dunia. Di Indonesia tradisi *biennale* sudah berlangsung sejak 1970-an, diawali pameran seni lukis nasional di Taman Ismail Marzuki Jakarta oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).

Yogyakarta—salah satu "pusat" perkembangan seni rupa mutakhir Indonesia—telah menyelenggarakan *biennale* pertamanya pada 1988. Pada saat ini, tatkala penyelenggaraan oleh DKJ tak berlanjut, *biennale* di Yogyakarta menjadi tradisi satu-satunya yang masih berlangsung. Kini *Biennale Yogyakarta VII 2003* yang seyogianya diadakan pada 2001 diselenggarakan lagi oleh Taman Budaya Yogyakarta (TBY), penyelenggara resmi *Biennale* selama ini.

Untuk pertama kalinya pula *Biennale Yogyakarta* tahun ini merujuk kepada tema dan tajuk tertentu: "Countrybution". Tema ini tidak dimaksudkan sebagai suatu pesan yang dicanangkan kurator dan diterjemahkan secara *wigati* oleh para seniman yang diundang. "Countrybution" adalah sebuah *framework* yang disepakati antara kurator dan anggota tim seleksi *Biennale* untuk memberikan konteks sosial mutakhir dalam membaca beragam praktek seni rupa dan peran-peran seniman yang majemuk di Yogyakarta. Menciptakan konteks dalam hal ini adalah suatu upaya membuat jaringan pemaknaan bagi representasi, menciptakan tempat, dan menampilkan korelasi karya-karya itu dalam tegangan ruang dan waktu sosial yang berjalan dengan suatu krisis mendalam pada berbagai segi.

Dalam suasana krisis ekonomi serta politik di Tanah Air yang kian parah sepanjang 1997-2003, memang tak bisa dibayangkan bahwa *Biennale Yogyakarta* dapat digelar dengan subsidi pemerintah yang memadai, sebagaimana lazimnya di berbagai belahan dunia.

Namun, tentu saja infrastruktur *biennale* yang baik tetap dapat dibangun dalam kondisi yang buruk seperti itu, tetapi, hemat saya, tidaklah dalam arti

yang sangat fisik, misalnya diselenggarakan dengan istimewa untuk kemudian menjadi menara gading. Sebaliknya, dibutuhkan infrastruktur yang bertumpu pada suatu gagasan *biennale* dan organisasi penyelenggaraan yang bekerja keras dengan memanfaatkan dan memperbaiki apa saja yang sudah tersedia.

Maka, seraya melanjutkan tradisi *Biennale Yoga* yang absen pada penyelenggaraan dua tahun lalu, *Biennale VII* ini agaknya telah berupaya menemukan momentum dan harapan baru melalui format, kerangka kerja, orang-orang, serta organisasi penyelenggara yang baru.

Upaya untuk mencari suatu konteks sosial pada *biennale* merupakan suatu cara untuk memberi makna serta identitas pada *biennale* itu sendiri sebagai salah satu penanda penting dalam tradisi perkembangan seni rupa, sefidaknya di Yogyakarta. Dapat dikatakan tradisi seni rupa modern di sini telah dimulai dari masa revolusi pada 1940-an ketika ibu kota Republik dalam keadaan darurat pindah dari Jakarta ke Yogyakarta, pada waktu yang tidak berjarak terlampaui jauh ketika seni rupa modern di Indonesia mulai memiliki kakikannya sendiri.

Upaya untuk menerakan suatu "identitas" yang tidak kaku dan akan berkembang di dalam waktu serta orientasi tertentu yang lebih bermakna terhadap tradisi *biennale* dan institusi yang menyangganya sangatlah

penting. Gunanya tak saja menyadari kaitan antara *biennale* dengan berbagai wacana seni rupa mutakhir, melainkan juga membentuk makna dan alasan kehadiran peristiwa itu sendiri di tengah budaya dan kehidupan masyarakat.

Kontribusi: retorika dan utopia

Jika *biennale* diselenggarakan dalam suasana krisis, maka tidaklah berarti *biennale* melalui karya seniman terpilih sertamerta merupakan suatu upaya untuk menerjemahkan atau merefleksikan secara langsung krisis-krisis semacam itu. Realitas maupun fenomena mana pun tidaklah pernah bersifat niscaya sebagai suatu acuan tunggal bagi semua seniman dan menciptakan suatu esensi bagi representasi karya seninya.

Kini mantra "keluar dari krisis" adalah retorika belaka. Namun, apa yang dapat dilakukan karya seni untuk membawa masyarakat "keluar dari krisis", pe-

ran terbaik apa yang dapat dipilih sebagai cangkang pertama bagi para seniman melakukan "politik representasi" di dalam karyanya untuk melawan situasi atau kekuasaan tertentu?

Bagaimanapun, retorika "keluar dari krisis" justru dengan sendirinya menunjukkan dengan benderang krisis pandangan makro dan mendasar yang melekat di dalam retorika semacam itu. Akar-akar krisis dalam proses pembusukan negara dan masyarakat itu sendiri tidak pernah tergal. Retorika "keluar dari krisis" tampaknya terlampaui lemah untuk menyihir kembali Indonesia yang nyaris bangkrut setelah 1998. Perlahan-lahan retorika semacam itu berubah menjadi utopia tawar yang ditelan tanpa mimpi perubahan.

Dalam suasana seperti itulah agaknya seorang cendekiawan di Indonesia telah menulis perihal "Indonesia Sebagai Utopia". Utopia, tulisnya, selalu diperlukan oleh masyarakat politik di

Indonesia dan tanpa utopia ini ternyata masyarakat tak dapat hidup.

Ignas Kleden menulis, "Ketika Soekarno menjadi presiden pertama RI, dia menawarkan suatu utopia yang dapat menggerakkan seluruh bangsa dan masyarakat Indonesia ke arah yang dikehendaknya. Utopia yang ditawarkan adalah utopia pembentukan bangsa yang, setelah merdeka dari penjajahan... Ketika Soeharto menjadi presiden pada 1966, dia dan tim ekonominya mulai bekerja dengan memperkenalkan suatu utopia baru, yaitu pembangunan nasional. Utopia ini mengandung sedemikian banyak janji yang menarik baik yang berhubungan dengan pengentasan kemiskinan, peningkatan taraf hidup yang dimungkinkan oleh pertumbuhan ekonomi maupun modernisasi sistem politik... Ketika Habibie menjadi presiden, dia ternyata tak sanggup menawarkan suatu utopia baru. Kesulitan dengan Gus Dur ialah bahwa ia tak sanggup memberikan suatu utopia baru yang dapat dibandingkan dengan utopia pembangunan nasional pada Soeharto. Utopia dalam sejarah politik Indonesia menjadi semacam bayaran yang harus diberikan oleh penguasa untuk mendapatkan legitimasi... Sekalipun demikian masyarakat politik Indonesia rupanya tidak bisa hidup tanpa suatu utopia yang jelas." (Ignas Kleden, 2001)

Tema dan tajuk "Countrybu-

BIENNALE YOGYAKARTA VII 2003

Agung Kurniawan, PERUPA DARI YOGYAKARTA

Youth (yakarta) Biennale

PAMERAN SENI RUPA DARI IBU KOTA

PELESETAN INDONESIA

Pengindahan yang akut adalah fenomena yang kemudian menjadi ciri khas seni rupa Yogyakarta, selain bakpia pathuk tentunya.

SETELAH dimanja dengan kecantikan *sales promotion girl* di *CP Open Biennale Jakarta* beberapa saat yang lalu, tiba-tiba saja saya sekarang harus berhadapan lagi dengan acara yang kurang lebih serupa. Acara itu adalah *Biennale Yogyakarta*, pameran seni rupa yang seharusnya diadakan setiap dua tahun sekali dan ternyata molor empat tahun sehingga "publik seni rupa" akan menunggu acara ini dengan hati berdebar-debar.

Pelesetan

Tema pameran kali ini adalah *Countrybution*, kata ini tak akan pernah ditemukan di kamus mana pun. Jadi kata ini ini adalah kata "jadi-jadian". Pada akhir tahun 80-an di Yogyakarta pernah populer permainan kata yang lazim disebut dengan *pelesetan*. Dengan semangat inilah tema pameran itu dibentuk. Menjadikan kata pelesetan sebagai tema pameran juga baru terjadi pertama kali dalam sejarah penyelenggaraan pameran *biennale* di Indonesia. Pertanyaannya kemudian adalah mengapa kurator memilih kata pelesetan ini sebagai "jangkar" untuk pameran ini.

Countrybution bisa jadi dapat diartikan sebagai *contribution* yang di kamus berarti sumbangan. Setiap seniman yang terundang seharusnya dianggap telah memberi sumbangan pada sesuatu. Tapi, karena ini kata pelesetan, kita tidak bisa serta merta mengacu pada tema yang "menjebak" itu. Saya menduga, dengan memilih kata pelesetan, kurator menunjukkan kesangsian atas kontribusi seniman itu sendiri. Sehingga bisa jadi pilihan seniman untuk pameran ini didasarkan atas kesangsian itu.

Kalau saja dugaan saya salah, kemudian kita dihadapkan dengan suatu pernyataan bahwa (ternyata) seniman di Indonesia adalah penyumbang yang penting bagi, katakanlah, perubahan sosial di sini. Benarkah begitu?

Sudjojono adalah sebuah contoh yang menarik. Semua orang hampir sepakat bahwa ia seniman penting di Indonesia, pelukis dan pemikir seni rupa yang cukup kritis pada zamannya. Tapi ia juga menyimpan paradoks yang tak kalah pahitnya. Sudjojono adalah salah seorang anggota Poetera (Poesat Tenaga Rakjat), lembaga propaganda fasis Jepang yang dibentuk militer Jepang di Indonesia. Ketika ia memutuskan menjadi propagandais fasisme Jepang, secara tidak langsung sisa-sisa sikap kritisnya terhadap "pemerintahan etis" kolonial Belanda hilang tak berbekas, digantikan dengan puja-puji kepada tuannya yang baru, Asia Timur Raya.

Menurut catatan sejarah, penjajahan Jepang terjadi dengan sangat kejam. Namun, di lain pihak, mereka juga sangat menaruh perhatian kepada kesenian dan bersikap sangat hormat kepada beberapa seniman. Sibarani di bukunya menuliskan, ketika yang lain dipanggil "monyet", seniman-seniman itu dipanggil "beliau" (Augustin Sibarani, *Karikatur dan Politik*, 2001).

Sudjojono memang memberi kontribusi bagi perubahan di zamannya, tetapi di saat yang sama ia juga ikut menyumbang bagi fasisme dan kolonialisme. Sisi paradoks itulah yang meruntuhkan semua pernyataan bahwa seniman, terutama perupa, Indonesia adalah kontributor perubahan sosial—belum lagi, misalnya, jika kita membicarakan Raden Saleh atau seniman yang jauh lebih muda lainnya. Jadi, *countrybution* jika diartikan seperti di kamus menjadi omong kosong besar.

Pelelesetan tema membuat "pameran dua tahunan" di Yogyakarta ini menja-

di unik. *Chief curator*, kalau boleh disebut begitu, tentu saja telah menawarkannya tema *countrybution* kepada para tim seleksi yang berjumlah empat orang itu.

Secara tersirat kurator kepala itu menolak menghubungkan tema pameran ini dengan arti *contribution* seperti di kamus. Tapi, dalam tulisan pengantar kuratorialnya hampir sebagian besar berisi rangkuman masalah sosial yang sedang terjadi di Indonesia. Kurator kepala kita ini menolak mengaitkan pameran ini dengan konteks sosial *Countrybution*, tetapi di pihak lain menyuplai data-data sosial yang miris. Seakan-akan ia ingin membe-

rikan atau menawarkan *contextual background* itu kepada para seniman yang terlibat dalam pameran itu.

Tapi, ajaib sekali karena tampaknya tidak pernah terjadi perdebatan tentang tema itu sendiri. Tim seleksi tampak adem ayem saja dan langsung menyetujuinya. Sehingga dengan "mudah" mereka dapat menemukan nama-nama seniman yang cocok dengan tema kuratorial.

Maka bisa jadi tema kuratorial tidaklah benar-benar penting bagi komunitas seni rupa, atau setidaknya tidaknya bagi tim seleksi, di Yogyakarta. Yang lebih penting adalah memilih senimannya dan bukan argumen dari tema kuratorial yang mendua itu. Dengan landasan inilah "rengsekan" Yuswantoro Adi soal kenapa seniman ini dan bukan seniman itu yang dipilih (surat Yuswantoro Adi, *Berita Countrybution*, No.2/September 2003), menjadi sia-sia, karena tema apapun yang ditawarkan kurator kepala, nama-nama seniman yang terpilih tetap saja sama. *The truth is out there*.

Membaca

Kalaupun *Countrybution* dengan atau tanpa pelesetan bisa dianggap sebagai semacam kesimpulan dari bacaan kurator terhadap fenomena seni rupa di Yogyakarta selama dua atau tiga tahun terakhir, maka kemungkinan besar bacaan itu tidak didasarkan atas riset yang benar-benar serius. Setahu saya tema ini tidak pernah dibicarakan secara serius oleh publik seni di Yogyakarta dalam dua tahun terakhir ini. Tidak ada seorang seniman pun yang juga secara serius mengerjakan tema ini. Kalaupun tema itu dipaksakan untuk ada, saat yang paling tepat untuk menggelar pameran ini adalah pada 1999 saat pelaksanaan *Biennale Seni Rupa Yogyakarta VI*. Di tahun itu pub-

lik sedang hangat-hangatnya berbicara tentang peran kelas menengah dalam proses penggulingan rezim Soeharto.

Menilik dua tahun terakhir ini, wacana seni rupa yang muncul adalah tentang pasar seni lukis dan tetek bengeknya. Puncak dari diskusi tentang wacana itu adalah tulisan Wicaksono Adi yang menghebohkan dan kemudian diikuti dengan "saling berbalas pantun" yang berjalan dengan sangat menegangkan. Setelah itu kosong melompong tidak-



Handiwirman Saputra, *Mental Upgrading*, 2003.

ada wacana "baru" yang dibicarakan.

"Kekosongan wacana"—kalaupun ada hanya berkuat pada masalah yang sama—mau tak mau membuat sang kurator kita sekarang ini bingung, serta jadi sedikit mengada-ada. Itu diperparah lagi dengan tim seleksi (yang dulunya disebut nara sumber) yang bisa kita anggap sebagai orang yang lebih tahu tentang peta seni rupa di Yogyakarta yang tidak bereaksi apa-apa serta tidak juga memberi masukan tentang informasi terkini kepada kurator kita. Sehingga lahir dan loslah tema yang mendua itu.

Meskipun tidak ada wacana "baru" pada dua tahun terakhir ini, sebenarnya ada kenyataan menarik yang langsung terlihat dan mewarnai perkembangan seni rupa di Yogyakarta. Gejala itu adalah kecantikan atau mempercantik, keindahan atau memperindah, yang kemudian menghasilkan penghambaan pada keindahan yang luar biasa akutnya.

Pengindahan yang akut ini adalah fenomena yang kemudian menjadi ciri khas seni rupa Yogyakarta, selain bakpia pathuk tentunya. Saya tidak tahu kenapa gejala yang begitu jelas ini tidak terdeteksi tim seleksi. Bisa jadi karena sebagian besar dari tim itu adalah para pemain yang ikut terlibat dalam rezim keindahan itu, atau bisa juga karena sistem pendidikan kesenian di Yogyakarta memang hanya bertumpu pada aspek keindahan saja sehingga kemudian menghasilkan babu-babu keindahan yang loyal dan patuh, atau karena sebab-sebab lain.

Saya tentu saja bukan orang yang menolok keindahan. Tapi, ketika hanya perkara itu yang muncul di kepala ribuan seniman yang hidup di Yogyakarta ini, saya merasa telah terjadi sesuatu yang salah. Sudah selayaknya juga ketika saya mengharapkan sebuah pameran besar dua tahunan yang berbeda dengan fakta di lapangan. Bukan berbeda karena mengada-ada, tapi berbeda karena bera-



ni melakukan pembacaan kritis terhadap gejala umum. Apakah *Countrybution* merupakan cara pembacaan yang berbeda, atautkah ia perkara yang pertama, berbeda yang mengada-ada?

Parameter

Bisakah pameran semacam *Biennale* di Yogyakarta dijadikan semacam parameter? Bisakah pameran itu dijadikan tolok ukur perkembangan seni rupa di Yogyakarta? Saya kira bisa akan tetapi tentu dengan beberapa prasyarat. Pameran besar dua tahunan harus didahului dengan riset dan pengamatan yang baik selama kurun waktu dua tahun terakhir. Untuk keperluan itu memang sangat diperlukan adanya sebuah lembaga yang mampu menyediakan prasarana untuk mempermudah tugas kurator melakukan riset. Selain itu, para kurator dan teoretikus seninya pun haruslah orang yang gemar "mengobrak-abrik" data, bukannya hanya sibuk memproduksi *pseudo criticism*. Jika beberapa hal di atas tidak dijalankan, maka *Biennale* itu hanya akan menjadi proyek dadakan yang tidak memberi dampak apapun kepada medan seni di sekitarnya. Ia hanya menjadi "Kapal Titanic Kesenian" yang segera tenggelam dihantam gunung es di laut dingin.

Beberapa kali dalam temu darat dengan Hendro Wiyanto, kurator kepala *Biennale*, ia mengatakan perlunya diadakan atau direkayasa sebuah *biennale* yang kontekstual. Kata kontekstual itu

merupakan kunci bagi pelaksanaan pameran-pameran besar semacam ini di negara dunia keempat dan kelima.

Perkembangan dunia seni rupa yang bisa dikatakan berkembang secara "sejajar" belakangan ini mau tidak mau menggodanya negara-negara yang belum "dewasa" infrastruktur seni rupanya untuk mengadakan pesta *biennale*. Belum ada sebuah penelitian yang spesifik untuk mengetahui apa alasan sebenarnya dari pengadaan pameran *biennale* di negara dunia keempat dan kelima, akan tetapi salah satu alasan yang paling tampak adalah keinginan untuk ditengok oleh negara-negara lain, terutama negara yang secara ekonomis lebih kuat.

Itu misalnya kuat sekali tercermin pada *CP Open Biennale* di Jakarta. Penggagasnya mempunyai cita-cita luhur untuk menginterpelasi seni rupa dunia dengan (hanya) mengadakan *Biennale* di Jakarta. Cita-cita luhur ini menjadi ironi yang mengesankan mengingat panitia lebih memilih membayar *sales promotion girl* sebagai penjaga pameran dibandingkan menyediakan tenaga penerjemah teks bahasa Inggris dalam katalog yang mahal itu ke dalam bahasa Indonesia. Mereka ternyata lebih memilih melayani pengunjung pameran yang mampu berbahasa Inggris atau bisa jadi pameran itu dirancang hanya untuk ditonton oleh orang-orang asing dibandingkan bangsa sendiri. Bukankah orang yang terjajah selalu menggunakan bahasa penjajahnya untuk menyampaikan maksud kepada tuannya?

Biennale yang kontekstual dalam pandangan saya haruslah berangkat dari persoalan yang lokal. Dalam hal lokalitas inilah saya pikir *Biennale Yogyakarta* berhasil. Sebagian besar pesertanya adalah seniman muda. Itu secara langsung menggambarkan bahwa seni rupa di Yogyakarta ini diwarnai dengan kelahiran banyak seniman muda setiap tahunnya. Dan, itulah titik perbedaan terpenting antara Yogyakarta dengan kota-kota lain yang mengadakan *biennale* serupa.

Lokalitas pada *biennale* akan mengu-

rangi sifat homogen pada pameran-pameran semacam ini. Homogenitas itu disebabkan antara lain karena munculnya karya-karya yang relatif seragam, baik dalam tema maupun medium, dan selalu munculnya nama-nama seniman "langganan *biennale*". Yang sekarang terjadi pada pameran *Biennale Yogyakarta* adalah sebuah upaya pemangkasan homogenisasi itu. Meskipun masih ada beberapa seniman langganan *biennale*, yang selalu pas dengan tema pameran *biennale* di mana pun dan kapan pun, tetapi dengan mayoritas seniman yang terundang berusia muda kita bisa berharap banyak. Dari titik inilah kita harus mengucapkan selamat atas keberanian dan kecerdasan tim seleksi.

Ada satu hal lagi yang sering dilupakan oleh para pengagas acara besar seperti ini yaitu keterlibatan publik yang lebih besar. Acara sepeenting ini seringkali hanya menjadi hajatan antara seniman dan medan seninya saja. Dia tidak pernah memberi kontribusi bagi sektor lain di luar seni rupa. Sebab utamanya adalah ketidakajegan pelaksanaannya yang menyebabkan siapa pun dan sebaik apa pun pengelolaannya ia akan hanya menjadi kegiatan jangka pendek. Untuk melawan ini diperlukan dibentuk sebuah komite khusus yang bertugas untuk menyelenggarakan acara semacam ini secara rutin. Rutinitas pelaksanaan acara besar semacam ini akan membantu panitianya untuk membuat sebuah rencana jangka panjang yang bersifat lebih publik dan multidisipliner. Selain itu keterlibatan banyak pihak akan membuat acara ini menjadi milik kota dan bukan lagi menjadi milik seniman beserta para kroninya.

Sudah saatnya juga *biennale* diprofankan, karena dengan cara itu ia akan dihidupi oleh masyarakat pendukungnya yang merasa berkepentingan dengan itu semua. *Biennale* yang profan, lokal, dan kontekstual adalah suatu bentuk pameran besar dua tahunan yang paling mungkin diadakan di sebuah negara yang hanya karena tidak bisa membayar uang Rp

Kalaupun ada orang lain yang ingin bermimpi lebih besar, mereka bisa mencobanya ditempat lain. Atau ketika dia tidak bisa menemukan satu tempat pun di Indonesia ini, dia bisa membangun sebuah kota baru untuk mewujudkan mimpinya. *CP Open Biennial* kedua akan diadakan di sebuah kota baru yang dibangun di Padalarang, dekat Bogor. Peristiwa itu nanti akan menjadi sebuah perwujudan dari utopia *biennale* internasional yang selalu mengganggu tidur Jim Supangkat.

Untuk alasan-alasan lokal, kontekstual dan profan itulah ia kemudian akan mampu memberi "aksen" pada seni rupa internasional tanpa harus menjadi sok internasional. ●

AGENDA BIENNALE

Pameran

17-31 Oktober 2003

Gedung Sociteit Militair, Taman Budaya Yogyakarta, Jalan Sriwedani No.1, Telp. 0274-523512

Buka: 09.00-21.00 WIB

Forum Diskusi:

Ruang Diskusi, Gedung Societet Militair

18 Oktober 2003, pk. 14.00 - 16.00 WIB

Wacana Biennale "Countrybution": Menimbang Praktik Seni Rupa di Masa Krisis, Pembicara: Hendro Wiyanto, Agung Kurniawan

20 Oktober 2003, pk. 14.00-16.00 WIB

Memperdebatkan Identitas Lokal di Masa Global: Melihat ke Dalam Pembicara: I Made Bakti Wiyasa, I Ngurah Suryawan, Aminudin TH. Siregar

22 Oktober 2003, pk. 10.00-12.00 WIB

Mengkomikkan Seni Rupa, Menyenirupakan Komik, Pembicara: Wahyudin, Seno Gumira Ajidarma