

# MENCARI KARAKTER BIENNALE: Sebuah Sketsa Gagasan

**Kuss Indarto**

Kurator Biennale Jatim 6

## **/Satu/ - "Lokalitas Baru"?**

DALAM catatan kuratorial bertajuk *"Towards A New Locality: Biennials and "Global Art"* untuk perhelatan *The 2000 Pusan International Contemporary Art Festival* (sekarang menjadi *Busan Biennale*, Korea Selatan), kurator Hou Hanru menengarai adanya anasir penting dalam sebuah perhelatan yang diancang-ancangkan berskala internasional, yakni "lokalitas". Penggalan aspek-aspek lokal pada tiap biennale akan berpotensi membentuk dan menguatkan karakter (sebuah biennale). Biennale seni rupa kontemporer dewasa ini, tutur Hanru, pada umumnya memiliki ambisi kultural dan geopolitik. Mereka melihat bahwa untuk menjadi (perhelatan) berkelas nasional atau bahkan internasional itu merupakan

hal yang signifikan dengan menempatkan karakteristik lokal yang telah dikembangkan dan memiliki kekhasan tersendiri—yang disebut sebagai lokalitas. Secara ideal, konsep lokalitas itu merupakan budaya yang terkait dengan tradisi lokal namun inovatif dan terbuka untuk menerima pengaruh dari luar (internasional).

Hanru mengacu pada biennale yang berkompetisi secara laten yang ada di Korea Selatan, yakni *Busan Biennale* sendiri, lalu *Gwangju Biennale*, *Seoul Media City*, dan lainnya. Sementara di level regional (yang berdekatan dengan negeri ginseng itu) ada *Fukuoka Asian Art Triennale*, *Yokohama Triennale*, *Taipei Biennale*, *Shanghai Biennale*, dan beberapa lainnya. Perhelatan-perhelatan tersebut secara geografis berada dalam rentang jarak yang relatif tidak terlalu jauh, masih dalam region yang sama—terutama yang di Korea Selatan—sehingga tantangan besar yang dihadapi bagi masing-masing biennale tersebut adalah menentukan titik diferensiasi yang tegas dibanding biennale yang lain.

Mereka berkontestasi secara “keras” untuk berebut perhatian—meski soal manajemen, pendanaan, dan konsep kuratorial akan memberi peran. Pada titik itulah problem tentang lokalitas dianggap menentukan titik diferensiasi atas perhelatan antar biennale satu sama lain. Konfigurasi dari lokalitas bisa dipandang dalam konteks nasional atau pun internasional. Dengan demikian hal ini bisa dimungkinkan memberi penekanan pada sesuatu yang bernilai sangat khusus pada konteks lokal, yakni kota, regional, atau bahkan “*neighborhood*”—kalau kita meminjam istilah dari Arjun Appadurai, yakni lingkungan “ketetangaan”, lingkungan kecil dengan kekhasan tertentu.

Namun, sekali lagi, hal yang bisa diingat adalah bahwa lokalitas tersebut merupakan nilai-nilai yang muncul dari lokal, kemudian bertaut lewat kontradiksi, konflik, atau terkadang bersenyawa dengan nilai-nilai yang datang dari lingkup global, yang pada titik tertentu menemu diri dalam “lokalitas baru”. Secara historis dan khusus, pada pandangan

Hou Hanru, dalam dunia kontemporer sekarang ini lokalitas nyaris selalu merupakan sebuah produk dari konfrontasi dan negosiasi atas pertarungan antara yang lokal (atau “*neighborhood*”) dan yang global (atau yang “*liyan*”). Kini, menariknya, perbincangan tentang lokalitas tak bisa lepas dari hal globalitas. Keduanya saling bertaut erat.

Namun, dalam tarikan napas yang nyaris berbarengan, perbincangan tentang lokalitas atau globalitas juga akan menemukan fenomena baru yang diistilahkan oleh Appadurai sebagai “*virtual neighborhood*”, yakni gejala budaya ketika banyak orang yang datang dari perbedaan latar belakang budaya, sosial, politik, geografis, dan sebagainya, namun merasa memiliki kedekatan bahkan kekariban karena bantuan teknologi informasi. Dari sini kemudian perbincangan tentang lokalitas bisa jadi menjadi buyar, namun—sebaliknya—pada titik tertentu justru menguat karena kebutuhan akan perbedaan satu sama lain dalam spirit kebersamaan. Di sinilah “lokalitas baru” sedang berproses menemukan konsep, bentuk hingga artifaknya. Hal ini juga akan berimbas pada semua lini kehidupan, termasuk dalam konteks biennale seni rupa yang terus bertumbuh dalam dinamikanya masing-masing di berbagai kawasan.

### **/Dua/ - Melawan, Menyaingi, Mendukung Dominasi**

BERTALIAN dengan hal di atas—meski perbincangan ditarik agak mundur—selama dasawarsa 1984–1994, bibit baru biennale di dunia lahir dari sebuah konteks global yang antara lain kuat dengan kelekatan aktivisme dan “proyek” politis pada proyeknya. Selama kurun waktu tersebut, beberapa biennale baru muncul di wilayah yang jauh terpisah dan tidak terhubung dengan pusat dunia seni rupa kontemporer, yang pada saat itu masih tersentralisasi di sekitar beberapa pusat seni Barat yang diberi kekuasaan sepanjang era modern.

Kurator dan peneliti seni Rafal Niemojewski membuat catatan cukup komprehensif dalam jurnal

nam Seismopolite edisi 3 tahun 2013 lalu bahwa ada beberapa biennale seni rupa penting bermunculan di luar Eropa. Ada *Havana Biennial* (berdiri tahun 1984), *Cairo Biennial* (berdiri tahun 1984), *Istanbul Biennial* (berdiri tahun 1987), *Dak-art* (berdiri 1992), dan *Johannesburg Biennial* (berdiri tahun 1995) yang diperkenalkan di wilayah yang kemudian dikenal sebagai Dunia Ketiga—yang tidak satu rel pandangan dan strategi politisnya dengan Dunia Barat. (Sayang, biennale-biennale di Indonesia tidak tercatat oleh Rital. Mungkin memang kurang bergaung keluar, atau memang garis politik kebudayaannya belum tajam seperti biennale lain yang disebut di atas). Satu hal yang dimiliki oleh semua lembaga biennale yang beragam tersebut adalah perwujudan hasrat mereka untuk menantang *status quo* (Barat) mengenai hubungan kekuatan yang tidak seimbang dalam dunia seni dan dunia secara umum. Pada perhelatan awal *Havana Biennial*, tak dapat disangkal, menyuarakan usaha perlawanan terhadap Barat dengan cara yang paling eksplisit.

Fokus dari "edisi-edisi" awal *Havana Biennial* secara jelas dan fokus ditujukan untuk seni yang datang dari wilayah dan negara-negara yang disebut sebagai Dunia Ketiga, meliputi Karibia, Amerika Latin, Asia, Timur Tengah, dan Afrika. Kebijakan inklusif semacam itu menunjukkan salah satu tujuan terpenting dari misi biennale: "untuk menimbulkan saling pengertian, dukungan, dan perkembangan strategi kultural bagi negara-negara Dunia ketiga dan memperkuat posisi mereka dalam hubungannya dengan hegemoni Dunia Pertama."

Konferensi bertajuk "*Tradition and Contemporaneity*" diadakan sebagai bagian dari *Havana Biennial* 1989, dan mungkin itu menjadi penggaungan paling keras mengenai pernyataan misi yang secara politis diembuskan oleh *Havana Biennial*. Materi dalam konferensi banyak menguji kemungkinan reorientasi pada pengaruh dunia seni tradisional (Utara-Selatan) ke pandangan horizontal (Selatan-Selatan). Selubung dengan pendapat tersebut, pameran utama selama *Havana Biennial* ketiga merupakan panorama yang luas dari aktivitas kreatif Dunia

Ketiga. Bersama dengan karya lukisan dan fotografi, pameran itu juga menyertakan area terpisah yang ditujukan untuk mempresentasikan artifak kain-kain dari Amerika Latin, mainan-mainan kabel Afrika, kaligrafi Arab, dan foto dokumenter yang disensor oleh pemerintah Chili.

Retorika-retorika oposisi yang melawan kekuasaan hegemoni politik kebudayaan Dunia Pertama disuarakan dengan cara yang sedikit kurang radikal oleh penyelenggara *Cairo Biennial*, yang secara berkesinambungan diperkenalkan di Havana, pada tahun 1984. Model yang diadopsi oleh *Cairo* mengingatkan pada model *Venice* atau *Sao Paulo* dalam hal keterwakilan bangsa-bangsa dan dalam hal kompetisi berhadiah. Dalam perhelatan pertama dan kedua, semua hadiah secara mencolok diberikan kepada seniman Arab (dari Mesir, Kuwait, Sudan, dan Irak) yang mewakili mayoritas peserta. Seperti yang ditekankan oleh Thomas McEvilley dalam buku "*Arrivederci Venice: The Third World Biennale*", (1996) yang memberi tinjauan terhadap biennale dunia ketiga, karya-karya yang dipamerkan di perhelatan awal *Cairo Biennial* sebagian besar merupakan lukisan dan patung bergaya *Modernisme* baik dari negara-negara Dunia Pertama dan Dunia Ketiga.

Tidak seperti *Havana Biennial*, *Cairo* sama sekali tidak menonjolkan objek yang menghadirkan tradisi seni lokal asli. Oleh sebab itu, strategi oposisi *Cairo Biennial* dimanifestasikan sendiri dalam presentasi produksi artistik dalam jumlah besar dari Dunia Ketiga yang dilakukan dalam bentuk-bentuk visual kontemporer Dunia Pertama (lebih bernuansa modern daripada kontemporer jika dipandang dari perspektif Dunia Pertama) daripada membuat usaha untuk melawan kekuasaan bentuk-bentuk visual tersebut. Beberapa kritikus membaca pameran seni modernis Dunia Ketiga sebagai sebuah "kesan muka" dari kosakata visual budaya Dunia Pertama. Meskipun demikian, karya-karya tersebut dipandang sebagai hasil tradisi lokal, yang pada saat itu telah menyerap secara penuh pengaruh *Modernisme* sebagai milik mereka sendiri.

Kemudian ada Dakar Biennial dilaksanakan pada tahun 1990 sebagai sebuah festival lintas seni-bentuk dan sejak tahun 1992 sebagai biennale seni kontemporer bertajuk *DAK'ART*, yang merepresentasikan kebangkitan lebih radikal dari biennale sebelum tahun 1984. Serupa dengan Havana, biennale ini didirikan dengan tujuan kuat untuk memajukan perkembangan seni rupa lokal. Hal tersebut bertambah jelas, terutama dengan penamaan organisasi tuan rumah Festival Dakar untuk Kebangkitan Seni Afrika dan laporan yang dipublikasikan sebagai penilaian edisi tahun 1992, dimana dapat dibaca bahwa *DAK'ART* diadakan untuk memperluas kesempatan promosi dan presentasi seniman Afrika yang jarang ditampilkan dalam pertunjukan seni internasional yang bertujuan untuk membantu Afrika mengembangkan wacana artistiknya sendiri dan berpartisipasi dalam konseptualisasi alat teoretis untuk menganalisis dan mengapresiasi proposal seni. Hal tersebut akan muncul sebagai identitas diri jika dihadapkan dengan biennale seni kontemporer lainnya.

Tiga contoh di atas: Havana Biennale, Cairo Biennale, dan Dakar Biennial, menunjukkan strategi dan model yang berbeda untuk mencoba melawan (Havana), menyaingi (Cairo), atau mendukung sepenuhnya (Dakar) dominasi dunia seni di negara maju atau Dunia Pertama (= Barat). Namun, pada awal tahun 1990-an, dengan berakhirnya Perang-Dingin dan proses deregulasi ekonomi baru, model Tiga Dunia mulai ditentang. Secara bertahap, sebuah kosakata baru mulai muncul dan negara-negara yang hingga saat ini masih disebut sebagai Dunia Ketiga mulai disebut sebagai negara pinggiran, atau, secara lebih halus, sebagai "negara-negara yang sedang berkembang".

Pandangan terhadap globalisasi melalui lensa para kritikus dengan basis teori/ideologi poskolonial—yang diperdebatkan pertama kalinya di Havana—secara sistematis mulai dimasukkan dalam wacana dan kerangka kerja pameran biennale yang baru maupun yang telah ada sebelumnya. Varian retorika oposisi yang baru dan juga dinamika geopolitik awal

tahun 1990-an bergantung pada tingkatan yang lebih rendah dari model Dunia Ketiga dan sebaliknya bergeser pada pertanyaan mengenai dialektika global versus lokal dan pusat/inti-pinggiran.

Pada gerak berikutnya, biennale baru secara signifikan tampak bergeser pada sekitar dasawarsa 1990-an. Organisasi pendahulu tersebut terpusat di wilayah dominasi budaya Barat dan terutama di wilayah-wilayah yang dianggap sebagai negara-negara tidak berkembang. Sebaliknya, sebagian besar biennale kontemporer yang diadakan setelah tahun 1995 terpusat di wilayah-wilayah yang kini dapat disebut sebagai negara-negara maju atau dengan ekonomi bertumbuh. Agenda mereka juga berbeda dari kelompok sebelumnya. Menurut pengamatan Rafal Niemojewski, sebagian besar biennale diadakan dengan keinginan untuk bergabung dan memperluas dunia seni Barat, daripada menentangnya, yang disandingkan dengan ambisi terhadap peran penting pada tata dunia baru pasca-Perang Dingin yang diatur oleh aturan ekonomi global.

Perspektif Niemojewski bisa saja benar dalam kerangka pemikiran Barat, dan pada titik inilah kemudian aspek dialektika global versus lokal dan pusat/inti-pinggiran menjadi agenda perbincangan penting dalam mendasari konsep penyelenggaraan dan kuratorial berbagai biennale di luar kekuatan Eropa. Bisa benar bahwa biennale-biennale di luar Eropa tidak membuat perlawanan secara frontal seperti waktu-waktu dulu karena strategi menentang kekuatan besar itu adalah dengan taktik "*mimikri*"—seperti halnya yang lazim dilakukan oleh kekuatan poskolonial, yakni mengikuti atau seolah memperluas cakupan dunia seni Barat, namun, secara perlahan justru berbalik membuat antitesis atau perlawanan terhadap pihak yang mendominasinya. Lagi-lagi, aspek lokalitas menjadi hal penting yang dikedepankan oleh para penyelenggara biennale di berbagai kawasan di luar "pusat-pusat kekuatan seni rupa dunia" tersebut. Lokalisme atau lokalitas dalam sejumlah bentuk yang berbeda hadir dalam banyak wacana seni rupa akhir-

lain-lain, yakni dengan ide-ide para seniman dari realitas pengalaman langsung di lapangan, dari problem anti-globalisasi, hingga pada masalah masyarakat yang "berpemerintahan" sendiri, dan lain-lain.

### Tipe - Kasus Biennale Jogja

UNTUK konteks Indonesia, isu besar tentang biennale dengan perbincangan perihal upaya melawan, menyaingi, atau mengikuti kekuatan besar seni rupa dunia di Eropa atau negara-negara Dunia Pertama, nyaris tidak bergaung puluhan tahun lamanya. Biennale seni rupa di Indonesia masih berkuat dengan persoalan internal yang relatif masih mendasar, misalnya problem kuatnya komitmen kebijakan dan pendanaan) dari pemerintah, problem lemahnya manajemen penyelenggaraan, masalah kewenangan seniman dalam menerima realitas lokal, hingga rapuhnya garis kuratorial yang bisa dipaungkan di level lebih meluas—regional atau sebagai internasional.

Kalau melihat catatan Rafal Niemojewski di atas, sebenarnya, kemunculan beberapa biennale di Indonesia sama kurun waktunya dengan biennale-biennale yang sekarang dianggap penting dan menjadi "biennale tonggak" di dunia—mulai Havana Biennale di Kuba hingga Gwangju Biennale di Korea Selatan. Sebut saja Jakarta Biennale yang pertama kali dilihat tahun 1975, atau Biennale Jogja pada tahun 1988. Kedua biennale itu masih hidup hingga sekarang dan terbilang sebagai perhelatan biennale seni rupa penting di Indonesia. Sementara Biennale Jatim masih terbilang berupaya keras untuk bisa hadir secara periodik. Atau Makassar Biennale yang baru diawali tahun ini. Pun dengan Sumatera Biennale yang baru dilihat dua kali (pada tahun 2012 dan 2014). Uniknya, dua kawasan yang diasumsikan memiliki sumber daya seni(man) kuat di Indonesia, yakni Bali dan Bandung, justru belum mampu mengayakan kawasannya dengan perhelatan semacam ini. Bali Biennale pernah berlangsung tahun 2007, namun sesudah itu terbelit banyak

masalah dan kendala hingga tidak berlanjut. Beberapa seniman Bandung, terakhir sekitar tahun 2013–2014, pernah berinisiatif untuk membuat Bandung Biennale, namun gagal terwujud hingga ujung tahun 2015 ini.

Dari beberapa biennale seni rupa di Indonesia, Biennale Jogja relatif paling menarik untuk diamati karena memiliki dinamika yang paling kompleks ketimbang biennale lainnya di Indonesia, bahkan di Asia Tenggara. Dari catatan historis atas perjalanan perhelatan ini, publik bisa memberi tengara bahwa Biennale Jogja mulai dan terus membangun karakternya dengan melewati proses perbenturan berbagai persoalan yang melingkupinya. Sebagai sebuah upaya pembacaan dan pencerminan atas gelagat dinamika yang terjadi pada Biennale Jogja, pada bagian ini saya ingin mengajukan kilasan singkat perkembangan Biennale Jogja. Deretan kronologi sederhananya adalah sebagai berikut:

#### • Biennale Seni Lukis Yogyakarta I - 1988:

Dibuka 7 Juni 1988 dengan tajuk "Biennale Seni Lukis I Yogyakarta". Penyelenggara: Taman Budaya Yogyakarta, Himpunan Senirupawan Indonesia, Institut Seni Indonesia, dan Depdikbud Propinsi DIY. Lukisan karya Sudarisman, "Topeng Penari Bali yang Retak", memenangkan penghargaan.

#### • Biennale Seni Lukis Yogyakarta II - 1990:

Pengaruh "surrealisme Yogya" masih kuat. Lucia Hartini dan Ivan Sagito memenangkan penghargaan sebagai karya terbaik. Hal ini tak beda jauh dengan yang terjadi setahun sebelumnya di Biennale Seni Lukis Jakarta ketika para seniman yang berkecenderungan "surrealisme" mendapat tempat terhormat.

#### • Biennale Seni Lukis Yogyakarta III - 1992:

Biennale kali ini terjadi kegaduhan karena regulasi panitia dianggap memenjara keleluasaan kreatif dan perhelatan Biennale Seni Lukis Yogyakarta III itu sendiri. Poin yang dianggap memenjara itu adalah: peserta biennale harus berusia 35 tahun ke atas, dan karya (2 dimensi) yang diperbolehkan ikut maksimal berukuran 1x1 meter. Maka, muncullah tandingan biennale resmi versi pemerintah, bernama: "Binal Experimental Art" yang dilakukan oleh para seniman muda seperti Heri Dono, Dadang Christanto, para mahasiswa Fakultas Seni Rupa, ISI Yogyakarta, dan lainnya. Mereka mengisi banyak ruang-ruang di seujur kota sebagai *venue*-nya, antara lain stasiun Tugu, Kampus ISI Gampingan, gedung Senisono, rumah kontrakan Hedy Hadiyanto, dan lain-lain.

#### • Biennale Yogyakarta IV - 1994:

Pada perhelatan tahun ini mulai muncul istilah kurator. Mereka yang ditunjuk sebagai kurator adalah Jim Supangkat, Sudarmadjid, Soedarso Sp., dan Fadjar Sidik. Isitilah Biennale Seni Lukis juga diubah secara tidak langsung lewat tajuk kuratorial pameran

tersebut: "Pameran Rupa-rupa Seni Rupa", Ruang pameran ada di Taman Budaya yang dulu menempati Purna Budaya, Bulaksumur, Yogyakarta. Pesertanya ada 68 seniman lukis, 24 seniman seni instalasi, dan 32 seniman berbasis kriya. Kali ini juga mulai ada peserta dari luar Yogyakarta, seperti Bandung, Solo, Medan, Makassar, Jakarta, dan Bali.

• **Biennale Seni Rupa Yogyakarta V - 1997:**

Diselenggarakan pada 5-14 Januari 1997. Kurator: Soedarso Sp., M. Dwi Marianto, Anusapati, Tulus Warsito, dan Suwarno Wisetrotomo. Ada 50 seniman peserta dengan beragam pilihan medium karya.

• **Biennale Seni Rupa Yogyakarta VI - 1999:**

Kurator: Asmudjo Jono Irianto, dengan tim seleksi Nindityo Adipurnomo, Anusapati, dan Suwarno Wisetrotomo. Pameran berlangsung 8-18 Februari 1999 di gedung Purna Budaya, Bulaksumur, dengan melibatkan 32 seniman dan 47 karya.

• **Biennale Yogyakarta VII - 2003: "Countrybution"**

Setelah terjadi jarak jeda hampir 4 tahun—yang semestinya berlangsung tahun 2001—Biennale Jogja kembali bergerak tahun 2003. Berlangsung pada 17-31 Oktober 2003, biennale dikuratori oleh Hendro Wiyanto, dengan melibatkan tim seleksi/narasumber masing-masing: M. Dwi Marianto, Suwarno Wisetrotomo, Samuel Indratma, dan Rain Rosidi. Tema kuratorial: "Countrybution". Pesertanya ada 22 seniman dan komunitas seni rupa, yakni Agus Suwage, Anusapati, Bambang "Toko" Witiaksono, Brahma Tirta Sari, Bunga Jeruk P., Dadang Christanto, Dipo Andy, Geber Modus Operandi, Handiwirman Saputra, Hanura Hosea, Heri Dono, Jompot, Ugo Untoro, Mella Jaarsma, Nano Warsono, Pius Sigit, S. Teddy D., Sekar Jatiningrum, Sonny Irawan, Taring Padi, Mess 56, dan Daging Tumbuh. Perhelatan ini berlangsung di gedung baru Taman Budaya Yogyakarta di samping benteng Vredeburg, Gondomanan, Yogyakarta.

• **Biennale Jogja VIII - 2005: "Di Sini dan Kini"**

Kurator: M. Dwi Marianto, Eko Prawoto, dan Mikke Susanto. Tema kuratorial: *Di Sini dan Kini (Consciousness of Here and Now)*. Waktu: 4-22 Desember 2005. Ada 122 karya yang tersebar dalam berbagai venue yang dianggap sebagai gedung heritage, seperti Museum Jenderal Sudirman, pabrik cerutu Tarumartani, dan lainnya. Pada biennale kali ini mulailah tradisi pemberian *Lifetime Achievement Award (LAA)* untuk para seniman senior yang dianggap telah mengabdikan banyak kapling waktunya bagi dunia seni rupa. Seniman yang memperoleh LAA pertama adalah pematang G. Sidharta, dan seniman wayang Sukasman.

• **Biennale Jogja IX - 2007: "Neo-Nation"**

Berlangsung sebulan, 28 Desember 2007 hingga 28 Januari 2008, dengan penggunaan tiga venue utama, yakni Taman Budaya Yogyakarta, Jogja National Museum (JNM), dan Sangkring Art Space. Ada 4 kurator yang mengampu: Suwarno Wisetrotomo, Eko Prawoto, Kuss Indarto, dan Sujud Dartanto. Sebanyak 143 peserta (dalam dan luar negeri) yang terlibat dalam perhelatan ini dengan beragam karya, mulai yang konvensional seperti lukisan, patung, hingga *net art*, *web art*, dan lainnya. LAA kali ini diberikan kepada kritikus dan pendidik seni Prof. Soedarso Sp. Ma, serta pematang legendaris Indonesia, Edhie Sunarso. Evaluasi besar-besaran untuk banyak hal mendasar dilakukan setelah perhelatan ini, antara lain perlunya seleksi untuk menentukan kurator atau tim

kuratornya. Bukan lagi dengan sistem penunjukan. Juga perlunya pembentukan (semacam) lembaga yayasan untuk mendukung perhelatan dan kepanitiaian Biennale Jogja agar kuat secara hukum.

• **Biennale Jogja X - 2009: "Jogja Jamming: Gerakan Arsip Seni Rupa Yogyakarta"**

Tema: "Jogja Jamming". Waktu: 10 Desember 2009- 10 Januari 2010. Kurator: Wahyudin dan Samuel Indratma. Inilah kali pertama penunjukan kurator berdasarkan seleksi oleh sebuah tim yang dibentuk oleh pihak Taman Budaya Yogyakarta, masing-masing yakni: Anggi Minarni, Dyan Anggraini, Eko Prawoto, Kuss Indarto, dan Suwarno Wisetrotomo dengan melibatkan tambahan dari unsur akademisi: Anusapati. Peserta: 126 seniman dan 6 kelompok seni terlibat dalam "artist interpretation", dan 197 seniman dan kelompok seniman terlibat dalam proyek "public on the move" (POM) yang karya-karyanya bertebaran di ruang publik. Peserta POM adalah mereka yang tidak terakomodasi dalam sistem seleksi.

• **Biennale Jogja XI - 2011 atau Biennale Equator: "Shadow Lines"**

Mulai Biennale Jogja XI ada upaya perubahan konsep yang mendasar yang disasar untuk diberlakukan setidaknya dalam 5 biennale berikutnya. Konsep mendasar dari perhelatan Biennale Jogja kali ini adalah bekerjasama dengan berbagai Negara yang secara geografis berada sekitar garis katulistiwa, persisnya antara 23,27 derajat Lintang Utara dan 23,27 derajat Lintang Selatan. Hal ini akan menyasar dan berpartner dengan negara-negara yang disebut sebagai kawasan/Negara Selatan yang selama ini tersubordinasi oleh kekuatan seni rupa Barat atau Utara. Dalam kesempatan pertama pemberlakuan konsep ini, perhelatan bekerjasama dengan India, dengan total seniman peserta ada 40 orang. Pameran berlangsung 26 November 2011 hingga 8 Januari 2012. Alia Swastika sebagai kurator dan kurator pendamping (dari India) Suman Gopinath.

• **Biennale Jogja XII - 2013 Equator #2: "Not The Dead End"**

Perhelatan ini masih dengan konsep biennale sebelumnya, namun bermitra dengan Negara-negara Arab: Mesir, Arab Saudi, Uni Emirat Arab. Berlangsung 16 November 2013 hingga 6 Januari 2014 di 5 venue, yakni: Jogja National Museum, Langgeng Art Foundation, SaRang Building, HONFFabLab, dan Taman Budaya Yogyakarta. Ada 35 seniman dan komunitas seniman terlibat sebagai peserta. Tim kuratornya Agung Hujatnikajenong dan Sarah Rifky (Mesir). Mulai perhelatan ini juga ada posisi baru untuk mendampingi kurator, yakni direktur artistik yang diampu oleh Farah Wardani.

• **Biennale Jogja XIII - 2015 Equator #2: "Hacking Conflict"**

Kesempatan ketiga Biennale Equator menyandingkan para seniman Indonesia, Nigeria, dan Afrika. Pameran berlangsung tanggal 1 November hingga 10 Desember 2015 di Jogja National Museum (JNM). Sebagai kurator adalah Wowok atau Wok The Rock (Indonesia) dan Jude Anogwih (Nigeria), dengan menyertakan 34 perupa serta 11 lainnya dari Nigeria. Para seniman Indonesia yang terlibat dalam pameran ini sebelumnya sempat melakukan program residensi pendek ke negara mitra tersebut. Para seniman peserta dari Indonesia sendiri kali ini cukup beragam latar belakangnya, mulai dari editor buku, praktisi iklan, pelaku teater, juga penari.

— Perhelatan Biennale Jogja (BJ) —												
I 1988	II 1990	III 1992	IV 1994	V 1997	VI 1999	VII 2003	VIII 2005	IX 2007	X 2009	XI 2011	XII 2013	XII 2015
Label: "Biennale Seni Lukis"			Memakai label "Biennale Jogja" yang mengindikasikan sebagai biennale seni rupa, bukan seni lukis saja.									
Menentukan karya terbaik			Memakai kurator atau tim kurator									
						Memakai tema kuratorial						
							Memakai konsep "Biennale Equator"					
							Memberlakukan penghargaan <i>Lifetime Achievement Art Award</i>					
Dana dari pemerintah maksimal Rp 100 juta dipotong pajak (PPN)									Penentuan kurator lewat seleksi			
									Yayasan Biennale Jogja didirikan			
									Pendanaan dari Danais, lebih dari Rp 1 M			
— Kondisi di Seberang Biennale Jogja —												
Era Orde Baru					Era Reformasi							
Era Demokrasi dan Ekonomi Liberal "Khas Indonesia"												
Booming seni rupa		Riuh, polemik postmodernisme		Booming seni rupa			Booming seni rupa			Artfair bernama "ArtJog" dimulai tahun 2007		
Tahun 1994 ada kompetisi Philip Morris Art Award berlevel nasional yang berlanjut dengan kompetisi serupa, seperti Indofood Art Award, Indonesia Art Award, Jakarta Art Award, Bandung Contemporary Art Award, UOB Painting Art Award, Mandiri Art Award, dan lainnya.												

*Referensi: Russ Indarto, diolah dari berbagai sumber.*

Dari kelisan kronologi perhelatan Biennale Jogja (BJ) di atas bisa diduga bahwa publik memiliki kesan bahwa dinamika seni rupa di Yogyakarta begitu kompleks—bahkan relatif paling kompleks se-Indonesia (lihat skema di atas). Sejarah kegiatan seni rupa dapat ditelusuri sejak penyelenggaraannya yang pertama pada 1988 di Yogyakarta. Dari rentetan kurator dua dasawarsa, rangkaian pameran Biennale Jogja telah memberikan dampak pada munculnya karya-karya, sosok seniman dan wacana yang mewarnai perkembangan seni rupa kontemporer di Indonesia, khususnya di Yogyakarta.

Biennale Jogja yang awalnya dihelat oleh Taman Budaya Yogyakarta, sejak tahun 2011 diselenggarakan oleh Yayasan Biennale Jogja. Yayasan Biennale Yogyakarta (YBY) sendiri secara resmi terbentuk pada 23 Agustus 2010 dengan misi untuk menginisiasi dan memfasilitasi berbagai upaya

mendapatkan konsep strategis perencanaan kota yang berbasis seni-budaya, penyempurnaan *blue print* kultural kota masa depan sebagai ruang hidup bersama yang adil dan demokratis. YBY juga berfokus pada pengembangan dan pengelolaan kekayaan budaya sebagai upaya untuk membangun dan mengoptimalkan seluruh potensi kreativitas dari manusia-manusia pencipta karya budaya maupun pemanfaatan seluruh aset budaya yang telah ada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta.

Poin-poin menarik yang bisa saya ajukan dari cermin Biennale Jogja yang telah berlangsung hingga perhelatan ke-13 kalinya tahun ini antara lain adalah: pertama, pergerakan penyelenggaraan dan pewacanaan dalam Biennale Jogja tak lepas dari perkembangan pewacanaan seni rupa di luar dirinya (di dunia). Ini tampak sekali pada penyelenggaraan Biennale Jogja IV tahun 1994 yang bertalian cukup

erat dengan mulai derasnya gagasan tentang posmodernisme, adanya praktik kurasi, kurator, dan kuratorial dalam dunia seni rupa (di dunia). Dalam rentang waktu yang berdekatan, yakni pada tahun 1995, ada sebuah pameran besar seni rupa, yakni Pameran Seni Rupa Nonblok di Galeri Depdikbud (sekarang Galeri Nasional Indonesia), yang dikuratori oleh Jim Supangkat dan melibatkan para seniman dari puluhan negara di kawasan Asia, Afrika, dan Amerika Selatan.

*Kedua*, dengan beragamnya fenomena aktivitas seni rupa seperti *artfair* dan berbagai kompetisi seni, perhelatan biennale seni rupa masih tetap menjadi magnet bagi publik seni untuk ditunggu keberadaannya yang tiap dua tahun sekali itu. Benar ada pengamatan bahwa era biennale sudah dianggap lewat dan digeser oleh era *artfair*, namun ternyata—untuk konteks Indonesia—perhelatan biennale masih tetap “seksi” bagi seniman dan publiknya, meski sedikit banyak berbeda responsnya.

*Ketiga*, mulai pada perhelatan Biennale Jogja XI tahun 2011 ketika menerapkan konsep Biennale Equator, tampak bahwa gejala internasionalisasi dilakukan, dengan *positioning* yang relatif “berbeda” dengan biennale-biennale internasional yang telah ada. Bukan “melawan” seperti Havana Biennale, bukan “menyaingi” seperti Cairo Biennale, atau bukan “mendukung” layaknya Dakar Biennale, namun lebih berupaya untuk memberi alternatif pembandingan atas gejala biennale yang telah ada. Ada pola *partnership* yang coba dilakukan, namun tetap memberi fokus pada kerjasama antara (negara) selatan-selatan. Bukan mendompleng pada pihak yang memiliki kekuatan kekuatan reputasi dan kapital dengan membangun pola *partnership* bersama negara-negara yang telah kuat seperti Korea Selatan atau negara-negara di Utara (lainnya).

*Keempat*, bersamaan dengan perhelatan Biennale Jogja, tahun ini ada 3 biennale lain, yakni Jakarta Biennale, Makassar Biennale, dan Biennale Jatim (Jawa Timur). Dari kontestasi ini diandaikan akan ada upaya pencarian titik diferensiasi pada masing-

masing biennale, sehingga tidak saling berebut perhatian dan bahkan berebut seniman. Titik diferensiasi akan muncul dan mengada bila masing-masing memiliki karakter yang berbeda satu sama lain. Dari perbincangan ini—mengulang atas hal yang saya sampaikan di atas—perlunya satu atau semua biennale melakukan penggalan atas lokalitas.

Lokalitas pelan-pelan akan membangun karakter. Lokalitas tak bisa dimaknai secara sederhana dan *wadhag* hanya menyangkut problem fisik dan seputar artefak semata, namun lebih dari itu, yakni masalah nilai-nilai, spirit, dan ruh yang sama ini mewarnai atmosfer hiruk-pikuk kegiatan di kawasan bersangkutan. Pada titik ini, kemudian, penghelat, kurator, atau panitia sebuah biennale idealnya mesti mengulik pertanyaan mendasar yang tak boleh diabaikan: untuk apa dan siapa biennale itu dihadirkan? Untuk masyarakat penyangganya, atau sebaliknya, untuk mengucilkan masyarakat dari seni?

#### **/Empat/ - Alat Ukur, Alat Baca**

Kontestasi “terbuka” antar-biennale seni rupa di Indonesia, apa boleh buat, telah terjadi di ujung akhir tahun 2015. Ada Makassar Biennale, yang berlangsung pada tanggal 17–31 Oktober, dengan tema “*Trajectory!*”, lalu menyusul Biennale Jogja, (1 November–10 Desember 2015), bertema “*Hacking Conflict*”. Kemudian Biennale Jatim, (11–24 November 2015), bertajuk kuratorial “*Art Ecosystem: Now!*”, serta Jakarta Biennale, (14 November 2015–17 Januari 2016), yang mengambil tema “*Maju Kena, Mundur Kena: Bertindak Sekarang*”.

Biennale Jatim sendiri dalam presentasinya kali ini tidak berupaya secara *rigid* (hanya) menampilkan puncak-puncak kekuatan aktor seni rupa berikut pencapaian estetik dalam kekaryanya pada kurun dua tahun terakhir. Tapi mencoba sedikit keluar dari pola tersebut.

Hal ini menjadi pilihan yang jelas berisiko karena, pertama, publik seni rupa di Indonesia—setidaknya di

Jawa Timur—terkadang sudah dibebani oleh pandangan *mainstream* dan mengerucut bahwa perhelatan biennale seolah-olah (atau malah harus) merupakan tempat berkumpulnya (dalam satu ruang) para seniman (mega) bintang untuk mempertontonkan karya-karyanya. Kita seperti memiliki patokan yang baku dan beku bahwa yang baik masuk dalam biennale seolah "harus" didasarkan hanya pada aspek keterkenalan (*prominence*) seniman, dan menyingkirkan seniman "kemarin sore" meski yang bersangkutan memiliki hanya dengan pencapaian artistik dan estetika yang memadai.

Dan kedua, berkait dengan hal pertama, biennale seperti terlanjur menjadi perhelatan yang dihasratkan sebagai "alat ukur" atau buku *raport* perkembangan dan dinamika seni rupa dalam kurun dua tahun terakhir, dan bukan ditengarai sebagai "alat baca" atau etalase untuk melihat kecenderungan kreatif yang banyak digeluti dan disermati oleh para kreator dalam kurun tertentu. Ini adalah melihat yang tentu berbeda.

Ya, kalau biennale diandaikan sebagai sebuah "alat ukur", maka dia seolah-olah menjadi forum untuk melihat puncak-puncak yang menonjol (dari aspek nama-nama) dalam seni rupa. Maka, di sini, yang terlihat adalah bintang-bintang yang—bisa jadi—membangun atau terbangun kebhintangannya atas dasar serapan pasar terhadap karyanya, misalnya, dan bukan bintang karena progres kreatifnya. Sedang kalau mengandaikan biennale sebagai "alat baca" maka hal yang terpampang dalam *event* tersebut adalah pola untuk menunjukkan gejala-gejala atau kecenderungan yang tengah atau mulai menyeruak dalam medan seni rupa, baik yang bergerak di tingkat permukaan, maupun yang muncul sebagai artifak. Ini bisa menunjuk pada seniman tertentu yang membawa trend baru meski belum tentu diserap baik oleh pasar. Kita tahu bersama, perbenturan kepentingan antara nilai (*value*) dan harga (*price*) dalam seni rupa dewasa ini telah masuk dalam kompleksitas persilangan yang penuh sengkaret satu sama lain.

Maka pola *cutting edge* yang menjumput pilihan-pilihan kecenderungan kreatif yang dibawa oleh beragam seniman (baik yang secara sosial telah "terkenal" maupun yang "kemarin sore") berupaya mengatasi problem tersebut, meski tak bisa diekspektasikan mulus secara menyeluruh. Sekali lagi, Biennale Jatim kali ini tidak harus dimaknai sebagai arena bagi berkumpulnya para bintang, namun ruang untuk menyodorkan gejala-gejala. Pandangan ini bukan antibintang, tapi bintang atau bukan bintang, itu hanya implikasi dari konsep atas sodoran gejala yang diajukan oleh kerangka kuratorial.

Risiko-risiko yang mengemuka itu, apapun, telah menempatkan perhelatan Biennale Jatim sebagai salah satu lembaga yang masih mampu diharapkan untuk menggerakkan progresivitas dan dinamika seni rupa di kawasan Jawa Timur, atau bahkan Indonesia di wilayah timur. Dinamika ini terlacak dengan memadai pada ihwal kreasi, ihwal mediasi, dan akhirnya ihwal resepsi yang melingkungi perhelatan biennale ini.

Lalu, tentang penekanan tema kuratorial "now"—yang selengkapnya: "Arts Ecosystem: Now!". Istilah "now" ini kurang lebih masih berdekatan dengan pemaknaan atas terminology "art now", yang kini sesekali muncul, berada pada tegangan *spatial* dan *temporal*. Faktor *spatial* atau ruang membuat makna terkesan pasti. Pada sebuah ruang (masyarakat, kalangan, wacana, ilmu pengetahuan atau zaman) makna biasanya jelas dan pasti karena didasarkan kesepakatan aktual. Sementara faktor *temporal* (waktu) membuat makna tidak pasti. Dalam perjalanan waktu makna terus-menerus berubah karena berbagai hal (perkembangan pemikiran, atau perubahan zaman). Ketika makna berada pada tegangan "pasti" dan "tidak pasti" karena kedua faktor ini, makna tetap bisa dikenali melalui oleh hal yang lain (di luar *spatial* dan *temporal*), yakni sejarah pengertiannya. Istilah "art now" itu sedang menyodorkan sebuah "ruang". Karena istilah ini muncul pada dekade 2000-an yang oleh sejarawan seni Terry Smith disebut sebagai era *artfair*, "ruang"

yang disodorkannya adalah global *art market* yang dipercaya bahwa “*art is business*”.

Pada saat yang bersamaan, istilah “*art now*” menyodorkan pula tanda-tanda perubahan. Istilah ingin membangun kesan munculnya sebuah era baru karena menegasnya tanda-tanda globalisasi. Era baru yang membawa perubahan ini meninggalkan era *contemporary art*. Kendati *art now* belum didukung oleh kesepakatan luas, ada rasa optimistik bahwa kesepakatan di *global art market* lebih mudah dicapai—seperti di dunia bisnis—dibandingkan tergantungnya kesepakatan memahami *contemporary art* karena terlampau banyak pemikiran yang tidak mudah dipertemukan walau bersama-sama berada pada *platform* posmodernisme.\*\*\*

#### Catatan Akhir:

Arjun Appadurai. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press

Hou Hanru. 2005. *Towards A New Locality: Biennials and “Global Art”*, in *The Manifesta Decade, Debate on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*, Barbara Vanderlinden and Elena Filipovic (eds.), Amsterdam: MIT Press

Katalog pameran Biennale Jogja IX-2009 – “Neo-Nation”, Yogyakarta, 2009

Katalog pameran “*Etnicity Now, Indonesia Contemporary Art*”, Jakarta: Garis Art Space, 2010

Thomas McEvilley. 1996. “*Arrivederci Venice: The Third World Biennale*”, Denson Roger, dalam McEVILLEY Thomas, *Capacity: History, the World, and the Self in Contemporary Art and Criticism*. London: Routledge

Post Event Catalogue Biennale Jogja XII-2013 – Equator #2, Yogyakarta: Yayasan Biennale Jogja, 2013

Rafal Niemojewski. 2013. *Turning the Tide: The Oppositional Past and Uncertain Future of the Contemporary Biennial*, dalam dalam *Seismopolite Art Journal*, Number 3/2013

Yoshi Fajar Kresno Murti (ed). 2013. *Jalan Bertulang: Menyisir Pinggiran dan Pusaran Hubungan Indonesia-Kawasan Arab Melalui Biennale Jogja XII 2013*, Yogyakarta: Yayasan Biennale Jogja