



Para kurator seni rupa dari negara-negara Asia dan Eropa bertemu dalam workshop The Multifaceted Curator. Salah satu acaranya adalah diskusi di Selasar Sunaryo Artspace, Bandung, hari Kamis (9/3) lalu.

# Jalan Pintas Kurator Indonesia...

Kalau Anda ingin jadi kurator di Indonesia, sangat mudah. Cukup paham sedikit teori perupa, amati foto-foto lukisan, serta memiliki kemampuan menulis pengantar dalam katalog, serta merta Anda bisa disebut kurator. Ini membuktikan betapa seorang kurator berada antara memanfaatkan atau dimanfaatkan oleh pemilik galeri.

OLEH PUTU FAJAR ARCANA DAN DAHONO FITRIANTO

Praktik kuratorial semacam ini hanya melahirkan pameran-pameran dengan tujuan komersial. Memang bukan sesuatu yang terlarang. Tetapi, di situ seni hanya ditempatkan sebagai barang dagangan semata. Karena itu, dalam sejarah komersialisasi seni rupa kita pernah terjadi "goreng-mengoreng", di mana lukisan disamakan dengan lembar-lembar saham. Para "pengoreng" berkepentingan nilai nominal lukisan melonjak tajam dalam waktu yang relatif singkat. Di situ keuntungan material sangat menjanjikan....

Kedua ini pula yang turut campur melahirkan apa yang kemudian dikenal dengan *boom* seni rupa Indonesia pada awal tahun 1990-an. Pada saat itu sebenarnya secara berbarengan istilah kurator baru dikenal dalam dunia seni rupa kontemporer Indonesia. Setidaknya, Jim Supangkat sudah mulai mengadopsi praktik kuratorial sebagaimana dilakukan oleh para kurator independen di Eropa dan Amerika Serikat.

"Kerja kuratorial itu sepenuhnya tidak komersial," tegas Jim Supangkat yang pernah mengelilingi sejumlah museum seni rupa di Jepang sebagai pelajaran awalnya menjadi kurator. Waktu itu Jim bahkan telah menerakan kata "kurator independen" dalam kartu namanya.

Kata "independen" ini dalam sejarah seni rupa kontemporer Indonesia terasa aneh. Karena kata ini menjadi antitesa dari kemapanan kerja para kurator museum di Eropa dan Amerika Serikat sekitar tahun 1970-an. Para kurator yang tidak tertampung oleh museum menyelenggarakan pameran-pameran tandingan di luar museum, seperti ruang-ruang terbuka dan gudang. Sekitar awal tahun 1990-an, muncullah istilah "kurator independen", yang tidak hanya menjadi tandingan para kurator museum, tetapi juga menyimpan pengertian gerakan seni rupa progresif.

Di Indonesia tidak pernah ada institusi museum seni rupa kontemporer. Oleh sebab itu, peng-

ertian kurator langsung menempel pada institusi seperti galeri komersial.

## Bandangan

Lokakarya para kurator bertajuk "The Multi-Faceted Curator" 6-11 Maret 2006 lalu di Jakarta dan Bandung secara jelas memberi bandangan betapa kerja kurator di Indonesia seperti meretas jalan tumbuh sendiri.

Kurator asal Perancis Keren Detton memang mengakui kerja kuratorial di Eropa pun sampai sekarang sebenarnya berbeda-beda. Ketika praktik kuratorial berkembang begitu pesat, seni rupa tak bisa lagi hanya dipahami dari teori-teori tentang seni rupa *an sich*. Di Eropa kemudian berkembang apa yang disebut *critical curatorial studies*, yang mengadopsi kajian-kajian dalam filsafat seni dan juga *cultural studies*. Bahkan, belakangan, menurut Jim Supangkat, kerja kuratorial menjadi sangat interdisipliner dengan berkembangnya kajian-kajian feminisme, sosial-politik, dan kebudayaan. Kerja kurasi kemudian lebih berorientasi pada masalah-masalah multikulturalisme. "Zaman ini disebut sebagai *curation on the move*..." kata Jim.

Keren Detton mengatakan, dalam praktik kuratorial di Perancis, yang memiliki tradisi museum cukup lama, pandangan kuratorial selalu berhadapan dengan promosi museum. Sementara di Belanda, sebelum seseorang menjadi kurator, ia harus magang terlebih dahulu kepada seorang kurator senior. Dan, di Inggris lebih mengembangkan pendidikan akademis para kurator.

"Kita seluruhnya tidak memiliki itu. Mungkin tertinggal antara 10-15 tahun," ujar kurator Enin Supriyanto, yang turut menjadi peninjau dalam lokakarya kurator yang diikuti para kurator dari Asia dan Eropa itu.

Menurut pengamatan Enin, kurator yang kini ada di Indonesia boleh dikatakan sebagian besar otodidak. "Mereka umumnya berasal dari para seniman

yang kemudian banting setir menjadi kurator," ujar dia. Itu artinya rata-rata kurator Indonesia tidak pernah mengenyam pendidikan kuratorial sebagaimana umumnya kurator di negara-negara Eropa, Amerika, Jepang, China, dan Korea.

Berdasarkan kenyataan itu, pada akhir lokakarya Enin Supriyanto membuat satu proposal agar para kurator asing membantu kemungkinan membentuk lembaga independen pendidikan kurator. "Ini yang kita butuhkan sekarang agar seni rupa kita tidak melulu mengabdikan kepada kepentingan-kepentingan komersial," kata Enin.

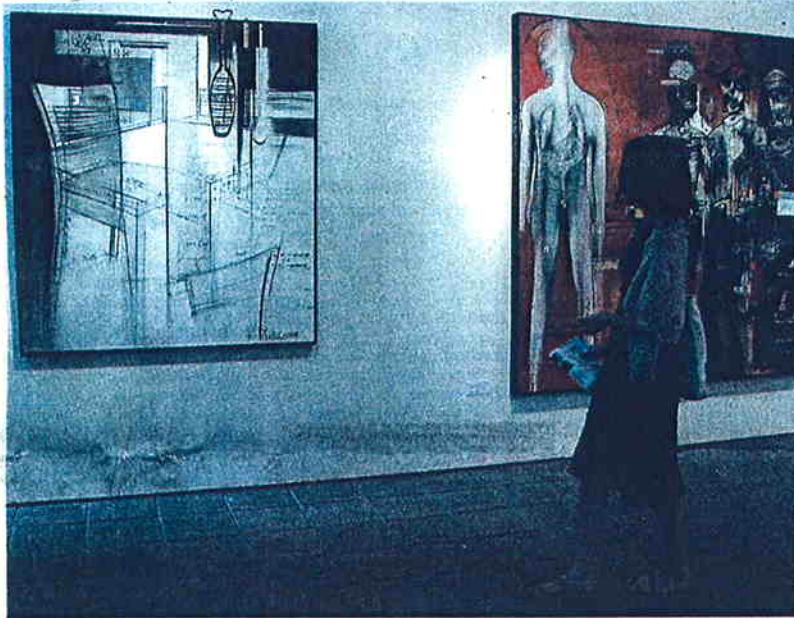
Apabila lembaga ini terbentuk, dia akan menjadi jalan pintas bagi "pencetakan" para kurator yang benar-benar menguasai bidang pekerjaannya. Tidak sebagaimana yang terjadi sekarang, di mana para kurator seolah hanya dijadikan alat oleh galeri untuk membuka peluang pasar. Jika situasi ini terus-menerus berlangsung, seni rupa Indonesia tidak akan pernah mencapai satu pewartaan yang progresif.

## Tipuan

Kurator Agung Hujatnikajenong bahkan mengatakan kondisi kuratorial di Indonesia sekarang ini penuh dengan tipuan. "Tidak perlu melakukan riset atau kajian-kajian mendalam, cukup buat satu pengantar di katalog pameran, kita sudah bisa jadi kurator. Ini sebenarnya tipuan..." kata Agung.

Kerja kuratorial sebagaimana diadopsi Jim Supangkat dari Barat harus dimulai dengan mengolah tema, menyeleksi seniman, melakukan diskusi intensif dengan seniman, merancang penyusunan pameran dan katalog. "Jadi, kanvasnya para kurator itu ruang pameran, bagaimana menyusun pameran agar orang mendapatkan sesuatu dari situ," kata Jim.

Pada kita, tidak sebatas aktivitas seperti pameran, kegiatan semisal biennale saja memper-



KOMPAS/DAHONO FITRIANTO

Seorang kurator dari Jepang, Eri Otomo, sedang mengamati beberapa koleksi lukisan di Selasar Sunaryo ArtSpace.

lihatkan pola kerja seperti membuka toko. Karya-karya dikumpulkan dari berbagai seniman lalu dipajang di ruang pameran, sebagaimana memajang barang di toko-toko kelontong. Kerja kuratorial hanya dilakukan dengan metode mencocokkan karya dengan tema yang diusung biennale.

"Padahal, kerja kurator itu termasuk mewacanakan pameran sehingga mudah melacak duplikasi-duplikasi atau patahan-patahan dari sejarah seni rupa dunia. Sekarang ini kita tidak tahu seni rupa kita seperti apa," ujar Enin Supriyanto.

Akibat ketidaktahuan itu, seni rupa seolah-olah tidak memiliki jarak lagi dengan pasar. Nilainya

selalu ditentukan oleh hitungan-hitungan nominal, yang dengan sangat mudah memancing spekulasi. Maka, hal yang lumrah kalau kesuksesan sebuah pameran selalu diukur dari seberapa karya yang terjual.

Biantoro, pemilik Nadi Gallery, mengakui bahwa dalam setiap pameran ia selalu mengukurnya dengan nilai-nilai nominal. "Termasuk karya-karya instalasi, saya selalu tanya kepada perupanya berapa karya itu kalau dijual. Bukan apa-apa, tetapi untuk memudahkan kalau ada kolektor tanya," kata dia.

Kendati begitu, ia menolak jika dikatakan selalu berorientasi pada keuntungan material. "Saya selalu siap terhadap kemungkin-

an tidak satu pun karya yang terjual kalau gelar pameran," tambah dia. Galeri miliknya memang beberapa kali menyelenggarakan proyek seni rupa yang melibatkan kerja kuratorial secara penuh, sejak penentuan tema sampai menggelar karya di ruang pameran.

Bagi perupa Jeihan Sukmantoro, cara kerja kurator Indonesia membuatnya tidak percaya pada lembaga itu. Karenanya, hampir setiap pamerannya ia olah sendiri. "Paling-paling kita perlu pengantar dalam katalog saja," kata dia.

Perupa Nyoman Nuarta juga mengungkapkan hal yang sama. Bahkan, ia sama sekali tidak pernah bekerja sama dengan kurator.

"Kurator itu syaratnya pertama-tama ia harus lebih pintar dari senimannya," kata dia.

Komentar-komentar itu menunjukkan betapa dunia kuratorial di Indonesia sangat dekat pemaknaannya dengan pengertian *gallery owner* di Barat. Di Eropa, misalnya, galeri-galeri komersial hampir selalu dikelola oleh *gallery owner* yang memiliki pendidikan akademis *art history*. "Mereka menyeleksi karya, memajang, dan memberi pewacanaan sendiri," kata Jim Supangkat.

Kerja kuratorial yang sampai ke Indonesia bahkan lebih "miskin" dibandingkan dengan aktivitas *gallery owner* di Barat. Situasi itu tidak saja disebabkan oleh ketiadaan institusi, seperti museum (seni rupa kontemporer) dan lembaga pendidikan *art history* serta kursus singkat menjadi kurator, tetapi juga "kerusakan" pasar telah membawa arah seni rupa condong mengutamakan nilai nominal. Sungguh bisa dihitung dengan jari para seniman kita yang melakukan eksperimen sebagai dasar pewacanaan seni.

Oleh sebab itulah seni rupa kita seolah tidak bergerak ke mana-mana. Bahkan, dalam lokakarya para kurator itu, tampak benar bahwa kita tertinggal dari negara-negara ASEAN lain, semisal Malaysia, Filipina, dan Vietnam. Negara-negara ini terus bergelut dengan dunia pewacanaan melalui proyek-proyek seni, entah itu melakukan redefinisi terhadap koleksi museum peninggalan kolonial sebagaimana dilakukan di Filipina atau secara berkala mengundang kurator-kurator internasional seperti terjadi di Vietnam.

Sementara kita cukup sibuk dengan urusan-urusan pasar yang nanti bisa jadi membuat penulisan sejarah seni rupa kita dipenuhi oleh ledakan-ledakan seperti *boom* seni rupa dan goreng-mengoreng itu. Dan artinya, kita sangat miskin dalam pencapaian estetika...



## Indonesian Curatorial Shortcut...

**If you want to become a curator in Indonesia, it is easy. By getting little knowledge on sculpture theory, flipping through photographs of painting, and being able to write an editorial notes catalogues, you are immediately a curator. This proves how a curator is in the position to take advantage of or to be taken advantage by the gallery owner.**

This typical way of curatorial practices will only result in commercialised exhibitions. While it is not forbidden, in this context we see art as trading goods. It was therefore a moment in arts history where paintings were treated as stocks. The “stock-traders” were in the business when the price of paintings escalated in a relatively short period, and this was the time when the profit was so promising...

This situation had given birth to what is called “Indonesian arts boom” in the 90s. In the same time, the word “curator” had just started to be understood widely in Indonesia contemporary arts. At least at that moment, people like Jim Supangat had adopted the curatorial practice that is a standard in Europe and United States.

“Curatorial is totally non-commercial,” emphasises Jim Supangat who has visited several art museums in Japan in his early years as a curator. At that time, Jim had even put “independent curator” in his business cards.

...

### Comparison

The meeting of curators titled “The Multi-faceted Curators” at 6-11 March 2006 in Jakarta and Bandung clearly show that Indonesian curatorial works has grown in its own way.

French curator Keren Detton admits that European curators work in a different way from one curator to another. Along with the fast growth of the curatorial practices, art is no longer understood from the point of view of the *an sich* art. *Critical Curatorial Studies* then gained prominence in Europe, as it adopted the philosophical art approach, as well as *cultural studies*. Lately, according to Jim Supangkat, curatorial works became so inter-disciplinary with the rise of feminism, socio-political, and cultural studies. Curatorial has become multi-cultural oriented. “It is the era of *curation on the move...*” so says Jim.

Karen Detton says that curatorial practices in French with its established museum tradition, curatorial view will always be confronted with museum promotion. Meanwhile in the Netherlands, before becoming a curator, someone must be attached to a senior curator. Furthermore England is more focused on the curators’ academic background.

“We don’t have such things here. We are left 10-15 years behind,” says curator Enin Supriyanto who also joined as an observer in this meeting that saw curators from Asia and Europe.

From his perspective, most of Indonesian curators are autodidact. “In general, they are artists-turned-curators,” he says. It means on average these curators do not have any relevant educational backgrounds, as compared to their European, American, Japanese, Chinese, and Korean counterparts.

Therefore, at the end of the meeting, Enin Supriyanto brought up a proposal for foreign curators to help setting up an independent curatorial educational body. “This is what we need to avoid continuous commercial exploitation of the art.”

If this body is formed, it will be a shortcut that allows the creation of curators who are experts in their field. This is to contrast with the situation nowadays, where curators are being taken advantages by galleries to tap the market. If this trend continues, Indonesian art will be getting nowhere.

### **Deception**

Curator Agung Hujatnikajennong even said that curatorial condition in Indonesia nowadays is full of deceptions. According to him, Indonesian curators in general do not become curators by doing in-depth researches, but only by writing a preface note for an exhibition's catalogue.

This is in contrast with the European system adopted by Supangkat, where it starts with theme developing, then followed by participants' short-listing, intensive discussion with the artists and scheduling.

In reality, not only exhibition, but even a big happening like biennale looks like a shop opening, where art products are collected from many artists to be displayed. In this scene, curators' role is only to match the displayed products with the general theme of the biennale.

As a result, art object becomes market objects, where its value is determined by nominal calculations, which has give opportunity to speculation. In the end, the success of an exhibition is measured by the total number of paintings sold.

Biantoro, the owner of Nadi Gallery, admits that he always measures his success rate by using the nominal calculations. However, he refused this thing is always to be associated with profit, since he is ready to the possibility of no painting is sold during his exhibitions.

For artist Jeihan Sukmantoro, the way curators work in Indonesia has made him losing faith to them. He prefers to handle the curatorial works himself, and just ask the help of curator when it comes to the writing of catalog preface. Artist Nyoman Nuarta feels the same thing about curators, and he even never worked with one.

These comments show that "curators" in Indonesia in a way equals to "gallery owners" in Europe, or even worse. This is because there is no institution existed to handle this matter, as well as the market condition that allow art pieces to become a market product.

In the meeting of curators, it is even obvious that Indonesian curators are left behind their ASEAN counterparts. While the surrounding countries are busy positioning the art projects by re-defining their art collections or creating curatorial events and dialogues, Indonesia are busy with its business in creating art booms and such. It means, in terms of aesthetical achievements, we are very poor... .

*[end]*