



## **Bandung dalam Ambangan Setelah *Boom* 2000an: Pameran *Bandung Contemporary* (2013)**

**Ganjar Gumilar**

Universitas Telkom,

Jl. Telekomunikasi No. 1, Dayeuhkolot, Bandung - 40257

*E-mail:* ganjargumilar@telkomuniversity.ac.id

### **ABSTRAK**

Sebagai sebuah wacana estetik, seni rupa Bandung telah cukup lama dibicarakan dalam sejarah seni rupa Indonesia. Bandung sering dibayangkan untuk menawarkan sebuah kekhususan dan kekhasan jika dibandingkan dengan seni rupa Indonesia secara umum. Satu cara yang sering dilakukan dalam memeriksa, membingkai, mendistribusikan, dan mempromosikan kekhususan tersebut adalah melalui penyelenggaraan pameran. Sebagai sebuah upaya untuk memeriksa upaya-upaya termutakhir dari pembingkaiannya tersebut, artikel ini akan menganalisis seri pameran *Bandung Contemporary* (2013), utamanya dari sisi tawaran premis, metode, serta pendekatan kuratorial dan membuatnya kontekstual terhadap kemutakhiran kebudayaan Indonesia. Pameran ini membawa konteks khususnya sendiri: diselenggarakan dalam aktivitas pasar yang sedang sangat menurun dan saat seni rupa Bandung kontemporer telah teridentifikasi dan dikenal oleh publik seni rupa. Dengan menimbang konteks-konteks tersebut, lantas inovasi dan kebaruan apa yang masih bisa ditawarkan oleh BC? Melalui kacamata kajian kuratorial, artikel ini akan mendiskusikan bagaimana pameran *Bandung Contemporary* menggunakan pendekatan sosiologis dalam upaya pembingkaiannya, pendistribusian, dan promosi talenta-talenta muda Bandung dalam masa-masa yang kurang produktif tersebut. Proposisinya cukup partikular, alih-alih menawarkan jawaban 'estetik' terhadap persoalan sosiologis, BC meleraikan dan juga merespons melalui cara-cara yang 'sosiologis': menekankan dan memanfaatkan potensi promosional dan persuasi wacana dari penyelenggaraan sebuah pameran seni.

**Kata kunci:** Bandung Contemporary, seni rupa Bandung, pasar, kuratorial-sosiologis

### ***Bandung After the Precarious 2000s Boom: Bandung Contemporary Exhibit (2013)***

#### **ABSTRACT**

*Bandung, as an aesthetic discourse, has been frequently discussed in the history of Indonesian Art. Bandung is often imagined to be particular and peculiar to the general practice of the mainstream. A means by which those particular characteristics were frequently discussed, mediated, and emphasized is through exhibition-making. As an attempt to examine one of the most recent efforts of reframing Bandung, this article would analyze the premises, approaches, and methods explored in Bandung Contemporary (2013) and contextualize it within Indonesian contemporaneity. BC brought its own 'problematic' context: it was conducted during the downfall of market interest and after Bandung's contemporaneity has been 'identified' by the art public. Given this context and condition, how would BC remain inventive and novel in its exhibitionary discourse? Through curatorial studies, this article will discuss that Bandung Contemporary utilized sociological perspective in their effort of reframing, mediating, and promoting their newest talents during those unproductive times.*

*Rather than proposing an 'aesthetic solution' to a sociological problem, BC proposed to respond with a sociological solution: emphasizing and utilizing the discourse production and promotional agenda of an exhibition.*

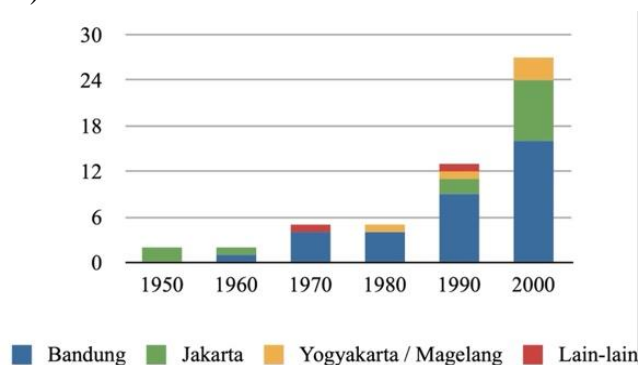
**Keywords:** *Bandung Contemporary, Bandung school, market appreciation, sociological approach within exhibition*

## PENDAHULUAN

### Bandung dalam Pameran Seni di Indonesia

Penempatan dan pembahasan seni rupa Bandung dalam sebuah pameran telah menempuh sejarah yang cukup panjang. Upaya tersebut dapat dilacak setidaknya hingga dekade 1950an dan masih secara simultan berkelanjutan dengan beragam variasi dan permutasinya hingga saat ini. Konsistensi pembahasannya pun diiringi dengan peningkatan intensitas penyelenggaraan di tiap dekadanya.

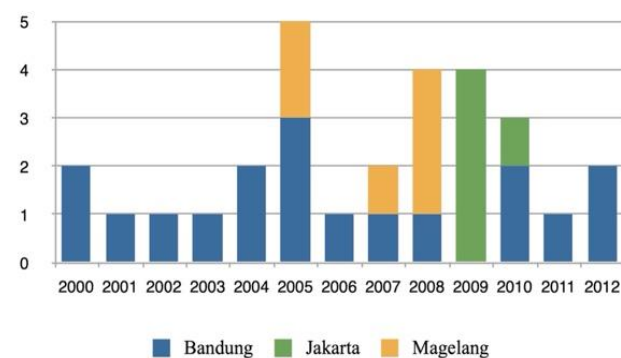
Sekitar pertengahan dekade 2000an, penyelenggaraan pameran-pameran Bandung menunjukkan semacam fenomena yang patut ditelisik. Pameran Bandung mengalami peningkatan penyelenggaraan yang amat signifikan, hingga mencapai intensitas penyelenggaraan tertinggi jika dibandingkan dengan dekade-dekade sebelumnya. Dari banyak hal, faktor utama yang memotivasi penyelenggaraan (Siregar, 2007) pameran-pameran ini adalah isu kelesuan seni rupa Bandung yang tampak 'menghilang' dari perbincangan seni rupa kontemporer Indonesia utamanya di medio 2000an. Indikasinya, terlihat pada: minimnya keterlibatan seniman Bandung dalam pameran seni di waktu-waktu tersebut (Siregar, 2007), anggapan tentang kegagalan akademi seni dalam mencetak seniman (Hujatnika, 2008), pergeseran arus utama seni rupa menuju Yogyakarta di akhir medio 90an (Desmiati, 2012), dan apresiasi pasar yang relatif tidak berpihak pada karakter seni rupa Bandung di periode tersebut (Djatiprambudi, 2009).



Gambar 1. Grafik intensitas pameran dengan label Bandung dekade 1950 – 2000  
Sumber: Gumilar, 2013

Penyelenggaraan pameran seni, saat ini lazim dilihat sebagai manifestasi dari upaya ‘persuasi wacana’ (O’Neill, 2011) yang terdorong dari beragam motivasi. Dalam konteks pameran Bandung, ini merupakan perwujudan dari upaya mempertahankan eksistensi sekaligus menunjukkan kekhasan diri dalam dinamika pergerakan seni. Agenda promosi pasar tidak dapat dipungkiri menjadi satu faktor dominan yang mendorong, namun urgensi pembingkai baru tentang estetika Bandung mutakhir juga turut melatari. Upaya promosi tersebut pun dapat dinyatakan cukup berhasil, terlihat dari tidak hanya peningkatan apresiasi pasar namun juga dari penyelenggaraan pameran. Mulai hadir semacam ‘demand’ baru dari publik seni rupa untuk kembali memunculkan talenta-talenta muda Bandung. Permintaan tersebut pun kemudian dipenuhi: dimulai tahun 2005 dan dalam jangka waktu yang cenderung singkat terjadi peningkatan penyelenggaraan pameran Bandung secara signifikan.

Pameran-pameran Bandung diselenggarakan secara simultan dan mencapai puncaknya sekitar tahun 2009. Sejumlah total kurang lebih 24 pameran diselenggarakan, dalam beragam format dan tema. Format semacam pameran reguler, pameran seri (*Petisi Bandung*, 2005-2009), *Bandung Initiative* (2008-2010), dan *Bandung New Emergence* (2006-2012), serta *biennale* (*Biennale Bandung* atau *Bandung Art Event* (2001) dieksplorasi dan diupayakan untuk mempersuasi wacana seni rupa Bandung yang baru. Rekognisi yang kemudian didapatkan menjelang akhir dekade 2000an pun kemudian menandai ‘akhir’ dari upaya promosi tersebut. Dipengaruhi pula oleh menurunnya permintaan pasar secara nasional yang juga merupakan dampak dari eksek pasar global, penyelenggaraan pameran-pameran Bandung pun menurun pada akhir dekade 2000an (Kusmara, 2009).



Gambar 2. Grafik intensitas pameran dengan label Bandung tahun 2000-2012  
 Sumber: Gumilar, 2013

Selain promosi, Bandung yang baru juga dibingkai dalam konstelasi teoretik dalam pemikiran-pemikiran termutakhir, utamanya postmodernisme beserta segala kemajemukan idiom estetikanya. Ini menjadi pembeda utama antara karakter Bandung yang lama, yang cenderung modern, dengan Bandung yang

lebih baru: yang kontemporer, yang representatif, dan beragam. Dalam mengelaborasi hal tersebut, pameran-pameran Bandung 2000an menempuh beragam cara dan pendekatan dalam penuturan kuratorialnya. Beberapa melakukan penelusuran sejarah seni dan beberapa melalui elaborasi teori estetika termutakhir. Selain perumusan kebaruan karakter dan identitas ini, terdapat hal lain yang juga cukup mengemuka: bahwa seni rupa Bandung terkesan selalu menjadi 'maverick', anomali, dan semacam penyimpangan yang berbeda dari arus utama wacana seni rupa nasional. Namun menariknya, kekhasan dan kekhususan tersebutlah yang menjadi ciri utama yang membedakan seni rupa Bandung dari misalnya seni rupa Yogyakarta dan Jakarta.

Meningkatnya rekognisi pada 'Bandung Kontemporer' ini kembali menemui kebuntuan menjelang akhir dekade 2010an, dilatari oleh menurunnya frekuensi penyelenggaraan pameran sebagai salah satu eksekusi dari resesi global terjadi pada awal dekade tersebut. Dibandingkan dengan frekuensi penyelenggaraan pameran pada 2006 hingga 2010, penyelenggaraan pameran Bandung semenjak dekade 2010an mengalami penurunan signifikan. Setidaknya hingga 2014, tercatat hanya 5 pameran dengan label Bandung diselenggarakan. Pameran-pameran tersebut antara lain: *Bandung Contemporary Art Award 1*, *Bandung New Emergence vol.4*, *Bandung Contemporary Art Award 2*, *Bandung Contemporary Art Award 3*, dan *Bandung Contemporary*, yang kemudian menjadi objek analisis utama dalam pameran ini.

Artikel ini melihat bahwa penyelenggaraan BC sebetulnya diselenggarakan secara khusus untuk merespons persoalan menurunnya pasar ini, tidak seperti pameran lainnya yang inisiatifnya sudah berjalan semenjak pertengahan dekade 2000an. Alih-alih ikut lesu tenggelam dalam penurunan dan kelesuan pasar, pameran BC justru diselenggarakan sebagai wujud resistensi dan menjaga eksistensi. Melihat strategi dan kebaruan semacam apa yang ditawarkan oleh pameran, serta menelusuri bagaimana pameran ini mewujudkannya, tentunya perlu dilakukan dan menjadi tujuan utama dari artikel ini.

### Tentang Pameran *Bandung Contemporary*



Gambar 3. Material publikasi pameran BC  
Sumber: *Bandung Contemporary*, 2013

*Bandung Contemporary* (2013) diselenggarakan atas inisiatif menjaga eksistensi diri sekaligus promosi terhadap talenta-talenta muda Bandung yang sulit mendapatkan kesempatan karena isu kelesuan pasar. Selain kelesuan pasar, dalam pengantarnya, para penyelenggara juga mengeluhkan berkurangnya ruang pameran dan kesempatan pameran, yang begitu berdampak bagi seniman muda untuk dapat menemukan kanal dalam memulai karirnya. Secara umum BC menjadi semacam ajakan dan himbauan bagi para sejawatnya, seniman muda Bandung, untuk tetap menekuni dunia seni rupa. Strategi yang kemudian diangkat dan merepresentasikan gestur serta *attitude* dari pameran ini adalah *Disposition* - atau penempatan diri terhadap yang lain.

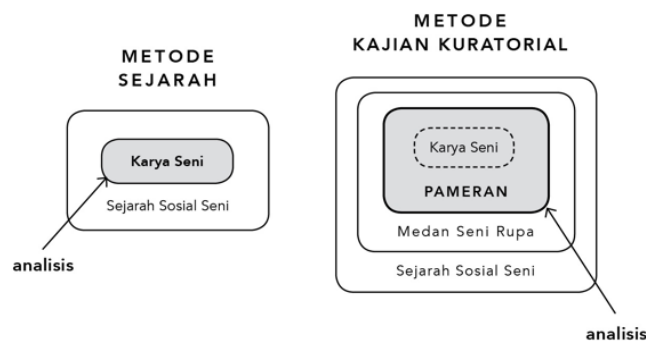
BC diwujudkan dalam beberapa format pameran: dua pameran bersama dan enam pameran tunggal. Untuk pameran bersama diselenggarakan di Selasar Sunaryo Art Space dan Lawangwangi Creative Space, sedangkan enam pameran tunggal diselenggarakan di Rumah Seni Sarasvati, Platform 3, Galeri Hidayat, Galeri Gerilya, Kamones Workshop & Gallery, dan Institut Français Indonesia - Bandung. Semarak penyelenggaraan yang ekstensif ini juga patut untuk diperhatikan, karena menunjukkan gerakan yang masif, alih-alih gradual, sebagaimana pameran-pameran Bandung di dekade 2000an. Dari sisi kuratorial pun, BC ditangani oleh tiga kurator muda sekaligus: Sally Texania untuk pameran bersama Multi Polar di SSAS, Chabib Duta Hapsoro untuk pameran bersama *Habitus: Disposition* di LCS, dan Rifandy Priatna untuk enam *solo project* yang dibingkai dengan judul *Through the Boundaries* di enam galeri yang berbeda, yakni RSS, PL3, GH, GG, KW&G, dan IFI. Pelibatan muda-mudi kurator ini pun dirasa menjadi penegas dan pembeda lain dari pameran-pameran Bandung sebelumnya: membahas Bandung yang muda dari pandangan dari mereka yang juga muda. Skala penyelenggaraan yang masif ini tentu juga terlihat dalam intensitas pelibatan seniman, sejumlah total 35 seniman dilibatkan, yang mayoritasnya adalah lulusan baru dan *emerging artist* dari lingkungan Seni Rupa - Institut Teknologi Bandung.

## **METODE**

Dalam artikel ini, metode analisis yang digunakan adalah Kajian Kuratorial (*Curatorial Studies*). Secara umum Hujatnika (Hujatnika, 2012) menjelaskan bahwa dalam kajian kuratorial, objek penilaian kritik menasar pada bingkai tematik, konsep, dan manifestasi dari pameran. Metode ini tergolong baru, sehingga masih perlu menginduk pada keilmuan lain utamanya sejarah dan sosiologi seni. Ia hadir terdorong dari meningkatnya minat terhadap kritik pameran atau aktivitas ruang seni dalam konteks global semenjak dekade 1990an. Dalam paparannya lebih jauh, ia menyatakan bahwa kajian kuratorial banyak

merujuk pada pendekatan kajian budaya (*cultural studies*) yang membahas tentang intrikasi dan relasi kuasa yang melingkupi penyelenggaraan sebuah pameran. Hal ini dikembangkan dari kebutuhan untuk memahami kaitan antara proses kultural dan simbolik dengan mekanisme kuasa yang lebih luas. Rujukan lain yang juga dipijak oleh kajian kuratorial adalah pendekatan dan metode sejarah seni, namun dengan sejarah, kajian kuratorial melihat pameran sebagai objek analisis utama dalam melihat dan membedah fenomena seni rupa. Pada kajian sejarah, karya merupakan objek analisis tunggal, sedangkan dalam kajian kuratorial karya tidak berdiri secara otonom: aspek-aspek ‘ke-pameran-an’ juga dilihat sebagai objek penilaian dan kandidat untuk kemudian dianalisis dan dikritisi.

Dalam artikel ini, persoalan relasi kuasa bukan menjadi fokus dari penelitian, sehingga perlu dilakukan semacam pergeseran perspektif dari metode kajian kuratorial yang sebelumnya pernah dilakukan. Selain mementingkan fenomena sosial, artikel ini juga bertujuan untuk mencari perkembangan - jika bukan pergeseran - paradigma estetik dari Bandung yang lama ke Bandung yang kontemporer. Itu berlatar pada fokus analisis terhadap metode, pendekatan, serta riset kuratorial dalam pameran. Dengan demikian, sejumlah modifikasi perlu dibuat menyesuaikan terhadap agenda dan tujuan pameran. Patut diakui bahwa model analisis tersebut masih cenderung prematur dan dirumuskan tergesa-gesa. Namun, rumusan model analisis tersebut diupayakan untuk mematuhi metode penelitian ilmiah. Dengan melakukan telaah ini, artikel ini berharap dapat menemukan kebaruan baik pada pendekatan kuratorial, maupun pada tawaran wacana estetik di dalamnya, dalam seri pameran *Bandung Contemporary*.



Gambar 4. Bagan perbedaan antara metode sejarah seni dan kajian kuratorial  
Sumber: Hujatnika, 2012

Modifikasi dilakukan dengan mengombinasikan pendekatan riset kuratorial yang dikemukakan oleh Liz Wells (Wells, 2007) serta metodologi kuratorial Harald Szeemann (Derieux, 2009). Kombinasi kedua teori tersebut ditujukan untuk membentuk instrumen analisis yang padu. Secara umum, Wells

menunjukkan aspek dan gestur penting macam apa yang perlu hadir dan dipertimbangkan kurator dalam meriset sebuah penyelenggaraan pameran. Namun, teori Wells dinilai masih terlalu fokus pada persoalan riset, dana belum menyentuh aspek manifestasi dan perwujudannya pada pameran, seperti: kriteria seniman, pengelompokan karya, serta struktur pameran secara umum. Di sini kemudian pemikiran Szeemann mengisi dan melengkapi, membantu penelitian ini untuk membaca fenomena penyelenggaraan pameran secara lebih menyeluruh.

Liz Wells (Wells, 2007) menyatakan bahwa riset kuratorial ideal harus melewati tiga tahapan. Tahapan-tahapan tersebut antara lain: tahap investigasi (*investigation*), tahap observasi atau pengamatan (*discovery*), dan tahap refleksi kritis (*critical reflection*). Tahap investigasi adalah tahap yang berisi identifikasi ‘masalah’, tahap observasi adalah tahap yang berisi pengamatan lanjutan terhadap ‘masalah’ yang akan diangkat dalam pameran, dan tahap refleksi kritis berisi perumusan ‘solusi’ terhadap ‘masalah’ yang akan dijawab dalam pameran. Penggunaan istilah ‘masalah’ dalam uraian sebelumnya lebih dimaksudkan sebagai isu kultural atau seni mutakhir. Sedangkan istilah ‘solusi’ dimaksudkan sebagai tindakan atau sikap kurator dalam merespons isu kultural maupun seni yang diangkat dalam pameran.

Secara ringkas, aplikasi tiga tahapan riset kuratorial Liz Wells (Wells, 2007) dalam esai kuratorial pameran dapat dipahami sebagai berikut: (1) tahapan investigasi tercermin dari uraian seputar latar belakang wacana pameran; (2) tahapan observasi tercermin dari penelusuran latar belakang dan perumusan kaitan dengan tema pameran; dan (3) tahap refleksi kritis tercermin dari penjelasan tema dalam esai kuratorial. Metode Szeemann kemudian diterapkan melengkapi bagian refleksi kritis ini, tentang bagaimana rumusan tema pameran dapat dikembangkan dan mewujudkan menjadi kriteria karya, kriteria seniman, struktur dan pembagian pameran, fokus dan anasir komplementer, hingga kelola tata pameran. Premis lain yang juga patut dirujuk adalah pada kriteria karya/seniman, yang dapat mencakup aspek estetis dan aspek non-estetis. Kriteria yang mengacu pada karya ditinjau sebagai kriteria aspek estetis, sedangkan kriteria yang mengacu pada aspek di luar karya seperti latar sosial dan kultural seniman dapat ditinjau sebagai aspek non-estetis. Melalui rumusan kriteria seniman tersebut pula kurator dapat melakukan kategorisasi karya atau seniman untuk menyederhanakan presentasi pameran. Hal tersebut pada akhirnya dapat terbaca sebagai struktur pameran.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Analisis Kuratorial BC: Multi-Polar**

Kuratorial pameran *Bandung Contemporary: Multi-Polar* ditangani oleh Sally Texania. Struktur esai kuratorial dalam pameran terbagi menjadi empat bagian. Bagian pertama berisi penjelasan fenomena pergeseran kuasa dominan

dalam perkembangan seni rupa Indonesia, bagian kedua berisi penjelasan faktor-faktor yang memengaruhi praktik seni rupa Bandung dekade 2000an, bagian ketiga berisi tinjauan karya yang dipamerkan, dan bagian terakhir berisi penegasan posisi karya dalam kebudayaan secara umum. Kata kunci tema pameran BC: MP adalah pengaruh kuasa institusional terhadap praktik seni mutakhir.

Tahap observasi pada pameran BC: MP tercantum dalam bagian pertama dan kedua esai kuratorial. Pada bagian pertama esai, kurator mengelaborasi fenomena pergeseran kuasa dominan yang memengaruhi praktik seni. Kuasa yang dibandingkan kurator adalah kuasa politik dan kuasa pasar. Kurator menjelaskan secara sosiologis bagaimana faktor kuasa dapat memengaruhi perspektif seniman. Hal ini terlihat pada pernyataan:

*Pada pola kekuatan politik, tekanan hadir dalam bentuk koersif dan mengancam, sehingga seniman sebagai individu cenderung melawan juga melalui pola yang koersif. Namun pada pola kuasa pasar, konsumerisme hadir sebagai bentuk rayuan kenyamanan sehingga muncul bentuk kerja sama antara seniman dan sistem ekonomi bebas.*  
(Texania, 2013)

Pada bagian kedua esai kuratorial, Texania menyoroti faktor-faktor yang memengaruhi proses kreasi seniman Bandung periode 2000an. Faktor-faktor tersebut antara lain: karakter kurikulum akademi seni rupa ITB yang mengadopsi prinsip modernis, *boom* seni rupa Asia tahun 2006 yang menyebabkan homogenisasi pengayaan dan konsep karya, serta partisipasi seniman Bandung dalam inisiatif seni global Asia akibat pergeseran peta kekuatan global.

Tahap refleksi kritis tercantum dalam bagian ketiga dan keempat dari esai kuratorial. Tahap refleksi dimulai dengan pengajuan pertanyaan seputar perimeter 'pengukuran' praktik seni di tengah keragaman pengaruh kuasa-kuasa institusional. Langkah tersebut dilakukan kurator sebelum menjelaskan karya-karya yang dipamerkan pada bagian ketiga esai kuratorial.

Karya-karya yang dipamerkan dalam BC: MP dikelompokkan ke dalam lima kategori. Kategori pertama adalah karya yang merespons konvensi-konvensi seni modern. Dalam kategori ini kurator meninjau bahwa beberapa seniman memperlihatkan proses oleh bentuk yang melampaui formalisme modern, yakni Zusfa Roihan dan Irfan Hendrian, serta seniman yang memperlihatkan eksplorasi medium yang melampaui konsep *medium specificity*, untuk karya Zaenal Abidin. Kategori kedua adalah karya yang memperlihatkan tumpang tindih narasi. Lingkup tumpang tindih narasi tersebut antara lain: narasi lokal dengan global serta narasi lampau dengan mutakhir. Seniman yang dikategorikan dalam koridor ini antara lain: Maharani Mancanagara, Eldwin Pradipta, dan Adytama Pranada. Kategori ketiga adalah karya yang merespons fenomena kuasa institusi-institusi tertentu dalam membentuk wacana. Aspek wacana yang ditekankan kurator adalah wilayah pemahaman dasar yang seragam. Seniman-seniman dalam kategori ini antara lain



Edward Bonaparte dan Ratu Rizkitasari Saraswati. Kategori keempat adalah karya yang memperlihatkan kecenderungan *kitsch*. Dalam pembahasan postmodern, idiom estetik tersebut menandakan keruntuhan dinding pembatas antara seni tinggi dan seni rendah. Karya-karya yang ‘terangkum’ dalam koridor ini antara lain: Sutra Djarot, Jodi Setiawan, Citra Kemala, dan Risa Astrini. Kategori terakhir adalah karya yang merepresentasikan pola interaksi masyarakat mutakhir yang dinamis. Hanya satu seniman masuk dalam kriteria ini, yakni Ahmad Nursalim. Jika meninjau kategori-kategori tersebut, dapat dipahami bahwa rumusan kriteria karya dalam BC: MP bertolak dari aspek estetik yang amat berkaitan dengan karya.

Masih dalam langkah refleksi kritis, pada akhir esai kuratorial kurator melakukan penegasan atas signifikansi karya dalam praktik kebudayaan. Kurator melihat bahwa pendekatan visual maupun konsep karya seni merepresentasikan situasi peradaban mutakhir yang dipengaruhi kuasa dispersal yang menyebar. Kecenderungan tersebut berbeda dengan praktik seni dalam situasi politik nasional terdahulu ketika kuasa cenderung memusat.

Penulis meninjau bahwa kuratorial BC: MP tidak melakukan langkah investigasi dengan menimbang isu inferioritas seni rupa Bandung dekade 2010an sebagai titik tolak langkah tersebut. Kurator memang menyinggung fenomena menurunnya intensitas komodifikasi karya yang disinyalir berkaitan dengan isu inferioritas seni rupa Bandung, seperti dalam pernyataan “[...] *setelah surutnya pasar seni rupa Asia di tahun 2008 yang juga beririsan dengan krisis ekonomi di Eropa dan Amerika Serikat, seniman-seniman ini (Bandung) turut mengalami pergeseran peta kekuatan global [...]*” (Texania, 2013). Meskipun demikian, langkah investigasi dalam riset kuratorial BC: MP dinyatakan belum cukup memadai.

Esai kuratorial BC: MP memenuhi langkah observasi dan refleksi kritis saja. Tidak ditemukan langkah investigasi dalam esai. Kurator dengan cukup baik memaksimalkan hasil observasi kuratorial yang kemudian dipertajam dengan refleksi kritis yang tercermin dalam tema. Perumusan kriteria dan kategorisasi karya ditinjau cukup berkorelasi dengan tema pameran.

### **Analisis Kuratorial BC: *Habitus / Disposisi***

Kuratorial pameran *Bandung Contemporary: Habitus/Disposisi* ditangani oleh Chabib Duta Hapsoro. Format esai kuratorial dalam pameran tersebut terbagi ke dalam dua bagian besar. Bagian pertama adalah esai kuratorial utama yang ditulis kurator, sementara bagian kedua adalah esai pelengkap yang dituliskan oleh seniman. Struktur esai kuratorial utama terbagi menjadi empat bagian.

Bagian pertama berisi paparan naratif konsep medan seni dalam perspektif sosiologi Bordieusian, dalam bagian ini kurator menjelaskan sejumlah istilah seperti *artistic field*, arena, modal, habitus, dan disposisi. Bagian kedua berisi

penjelasan seputar metodologi kuratorial yang digunakan dalam pameran. Bagian ketiga berisi penjelasan dinamika medan seni rupa Bandung dalam konteks sosiologi, dan bagian keempat berisi penegasan posisi pameran. Patut ditekankan bahwa otorisasi esai kuratorial dalam pameran cukup khas dan partikular. Tinjauan karya seniman yang biasanya dilakukan kurator justru dilakukan oleh seniman sendiri. Kata kunci tema dalam pameran ini adalah *Habitus*.

Tahap investigasi dalam pameran BC: H|D tercantum dalam bagian ketiga dan keempat esai kuratorial utama. Pada bagian tersebut kurator meninjau kemunculan stereotipe seputar praktik seni rupa Bandung yang cenderung ‘sepi’ setelah masa *boom* seni rupa yang dimulai tahun 2006. Indikasi fenomena yang disebutkan adalah berkurangnya jumlah penyelenggaraan pameran seni setelah *boom* 2006. Bagi kurator, minimnya jumlah pameran berpengaruh terhadap produksi artistik seniman. Kurator kemudian menyangsikan perbandingan lurus antara frekuensi pameran dengan kuantitas produksi artistik seniman. Identifikasi masalah yang dilakukan dalam pameran ini adalah ‘kelesuan’ praktik seni rupa Bandung dekade 2010an juga menyebabkan minimnya diskusi di antara para seniman. Hal ini terlihat dalam pernyataan berikut “[...] makin sepi nya diskusi di antara para seniman tentang karya mereka akhir-akhir ini adalah hal yang mengkhawatirkan” (Hapsoro, 2013).

Tahap observasi dalam pameran masih tercantum dalam bagian ketiga esai kuratorial. Pada tahap ini kurator mengutarakan pendapatnya terhadap inferioritas seni rupa Bandung dekade 2010. Kurator menyatakan bahwa dinamika perkembangan seni rupa Bandung dalam konteks sosiologis berpengaruh pada konfigurasi ‘modal’ para seniman. Pada beberapa kasus, kurator secara spesifik menyoroti signifikansi pasar dalam perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia secara umum. Institusionalisasi komodifikasi karya seni dinyatakan justru meneguhkan posisi seniman dan karenanya bukanlah sebuah masalah. Pada tahap ini disinggung pula seputar kesadaran seniman agar tidak terjebak dalam praktik produksi dan konsumsi karya seni saja, melainkan sebagai agen-agen budaya. Kesadaran seniman akan signifikansi profesi menjadi penting untuk menyasati dependensi seniman terhadap agen dan agensi lain seperti kritikus dan pasar. Kaitan antara tahap investigasi dan observasi kemudian terlihat pada penjelasan tujuan pameran untuk meningkatkan modal kultural seniman, terutama kesadaran diskursif dan kemampuan menulis, agar mampu lebih bertahan dan tidak tersingkir dalam dinamika medan seni rupa.

Tahap refleksi kritis merupakan tahapan dengan bobot paling tinggi dalam esai kuratorial BC: H|D. Langkah ini tercantum dalam bagian pertama dan kedua esai kuratorial. Refleksi kritis terlihat dari pengajuan ‘solusi’ atas problematika ‘ketidakberdayaan’ seniman atas kuasa pasar dan kritikus bagi kurator adalah dengan meningkatkan modal kultural seniman seputar kesadaran pewacanaan dan

kemampuan menulis. Untuk mewujudkan hal tersebut kurator merumuskan formulasi metode kuratorial pameran. Rumusan metode kuratorial dalam pameran BC: H|D diupayakan sebagai “[...] *simulasi bagaimana praktik sosial berlangsung dalam sebuah arena tersebut (medan seni rupa Bandung)*” (Hapsoro, 2013).

Untuk membantu menjelaskan hal tersebut, kurator memberikan paparan naratif teori medan seni rupa dalam perspektif sosiologi seni. Adopsi pemikiran Pierre Bordieu secara intensif digunakan sebagai acuan metode kuratorial. Pemikiran-pemikiran Bordieu yang disorot kurator adalah konsep arena sebagai tempat persaingan mendapatkan dominasi. Dalam arena terdapat ‘kode’ dan ‘aturan’ main yang khas. Diperlukan konfigurasi modal-modal tertentu agar agen tidak terlempar dari arena dan mampu mendapatkan dominasi atas agen lain. Selain adopsi istilah tersebut, kurator menyinggung konsep habitus yang kemudian dikembangkan menjadi tema pameran.

Kata kunci tema pameran BC: H|D adalah habitus dan disposisi. Habitus dijelaskan sebagai keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari). Habitus dipahami sebagai kemampuan yang terlihat alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu. Sedangkan disposisi dijelaskan sebagai kualitas intelektual agen-agen dalam medan seni rupa Bandung yang diperoleh dari “[...] *institusi pendidikan, kebiasaan, cara berpikir, dan pewacanaan yang dilangsungkan oleh para agennya dan dilakukan secara turun-temurun selama bertahun-tahun*” (Hapsoro, 2013). Kurator juga menyebutkan bahwa habitus dan disposisi medan seni rupa Bandung pada perkembangannya menjadi acuan nilai yang khas dan dianut oleh agen-agensya.

Untuk mewujudkan simulasi interaksi sosial dalam medan seni rupa Bandung, kurator merumuskan prosedur pelaksanaan kuratorial pameran. Prosedur tersebut diwujudkan dengan “[...] *memasang secara acak beberapa seniman muda terpilih. Di antara mereka sendiri, para seniman ini dipasangkan untuk menjadi rekan diskusi bagi pasangannya. Mekanisme ini tidak berlaku bolak-balik. Seniman A menjadi rekan diskusi seniman B. Seniman B menjadi rekan diskusi seniman C, dan seterusnya*” (Hapsoro, 2013).

Metode kuratorial BC: H|D kurang lebih adalah rantai interaksi sosial antar-seniman yang bersifat linier. Setiap seniman partisipan dalam pameran BC: H|D berperan sebagai ‘agen-ganda’. Pertama, sebagai seniman yang berkarya dan mendapatkan masukan dari seniman lain, serta menjadi rekan diskusi bagi seniman lain.

Riset kuratorial pada pameran BC: H|D menunjukkan pertimbangan seluruh tahapan riset. Langkah investigasi, observasi, dan refleksi kritis ditemukan dalam esai kuratorial. Meskipun dinyatakan demikian, masih ditemukan beberapa elaborasi kuratorial yang ditinjau kurang tepat sasaran.

Secara umum esai kuratorial BC: H|D mampu dengan kritis mengidentifikasi salah satu problematika yang melatarbelakangi ‘kelesuan’ praktik seni rupa Bandung pada dekade 2010 sekaligus memberikan solusi. Untuk mengulang analisis, masalah yang diidentifikasi kurator adalah ‘ketidakberdayaan’ seniman atas kuasa pasar dan kritikus akibat minimnya kesadaran diskursif dan kemampuan menulis. Solusi yang ditawarkan kurator adalah dengan ‘melembagakan’ diskusi-diskusi keseniman dalam pameran. Penulis meninjau bahwa kurator pameran merasa perlu untuk bersandar pada teori seni tertentu sebagai upaya legitimasi rumusan metode kuratorial. Hanya saja pada kasus pameran BC: H|D, elaborasi teoretis yang diadopsi, dinilai terlalu banyak dan dinilai tidak mementingkan aspek estetikanya.

Ketidaksesuaian pada penjelasan di atas dapat dilihat dari beberapa aspek. Pertama, pameran seni rupa dengan sendirinya merupakan ruang interaksi sosial dalam medan seni. Maka dari itu, basis medan seni yang melingkupi pameran BC: H|D adalah medan seni rupa Bandung sendiri. Dengan melihat kekhasan habitus seniman Bandung sebagai titik tolak simulasi, penulis meninjau bahwa simulasi akan menjadi tepat sasaran jika dilakukan tidak di medan seni rupa Bandung. Kedua, konfigurasi modal yang tepat akan memberikan akses dominasi bagi agen. Bila meninjau tujuan pameran yang disinggung kurator, akan muncul pertanyaan apakah hanya dengan menambah modal kultural, seniman dengan serta merta dapat menyiasati kuasa pasar? Ketiga, perumusan alur linier interaksi sosial dalam metode kuratorial sebenarnya cenderung sulit untuk dicapai. Dengan berpijak pada prosedur kuratorial pameran, alur linier dapat dicapai melalui pembatasan interaksi sosial seniman selama pameran. Pada praktiknya, proses diskusi karya seniman partisipan dalam BC: H|D tidak hanya berlangsung antara pasangan seniman partisipan, namun berlangsung antara seniman dengan institusi sosial yang lebih besar. Keempat, penulisan tinjauan karya seniman rekan yang dibebankan kepada seniman partisipan menimbulkan bias antara proses produksi dan proses distribusi seni. Fenomena tersebut memang bukanlah fenomena baru dalam perspektif sosiologi seni, seperti pada fenomena *artist-curator*, *artist initiative space*, dan *self-curated exhibition* misalnya. Namun dengan menimbang rujukan analisis kuratorial pameran yang diterapkan dalam tulisan ini, dinyatakan bahwa beban penulisan tinjauan karya seniman rekan merupakan hal yang problematis.

### **Analisis Kuratorial BC: *Through the Boundaries***

Kuratorial pameran *Bandung Contemporary: Through the Boundaries* ditangani oleh Rifandy Priatna. Pameran tersebut merupakan rangkaian dari 6 pameran tunggal. Format esai kuratorial dalam pameran terbagi ke dalam dua bagian besar. Bagian pertama adalah bingkai kuratorial utama yang merangkum

kuratorial seri pameran tunggal sedangkan bagian kedua adalah esai kuratorial setiap pameran tunggal yang dituliskan secara terpisah. Seri pameran tunggal BC: TtB menampilkan karya dari: Antonio S. Sinaga, Nurachmat Widyasena, Mirfak Prabowo, Bonggal Hutagalung, Taufik Setiawan, dan Ardiansyah Arif Fadilla. Dengan menimbang hierarki esai kuratorial di atas, fokus analisis yang ditentukan dalam penelitian ini adalah esai kuratorial utama seri pameran tunggal yang dicantumkan dalam katalog.

Struktur esai kuratorial utama pameran BC: TtB terbagi menjadi 4 bagian. Bagian pertama berisi pengamatan personal kurator terhadap situasi praktik seni rupa kontemporer Indonesia, bagian kedua berisi penjelasan seputar fenomena hilangnya batasan seni tinggi dan rendah dan situasi seni rupa Bandung mutakhir, bagian ketiga berisi penjelasan seputar proses artistik seniman mutakhir dan problematika yang ditimbulkan, dan bagian keempat berisi penegasan posisi pameran.

Langkah observasi dalam pameran BC: TtB tercantum dalam bagian pertama dan kedua esai kuratorial. Pada bagian pertama esai, kurator menjelaskan perkembangan seni rupa Indonesia mutakhir (khususnya Bandung) yang intensif. Pernyataan tersebut berdasar atas pengamatan kurator terhadap keterlibatan seniman muda Bandung dalam pameran seni skala nasional serta global, kemunculan ruang-ruang seni baru, serta semangat mahasiswa untuk merintis karir sebagai seniman. Hal lain yang ditinjau kurator dalam tahap ini adalah luntarnya batasan antara seni tinggi dan seni rendah. Hal tersebut kemudian memunculkan probabilitas keterlibatan partisipan pameran tanpa latar belakang akademi seni.

Langkah refleksi kritis tercantum dalam bagian ketiga dan keempat esai kuratorial. Pada bagian ketiga esai, kurator melihat bahwa hilangnya hierarki seni (seni tinggi dan rendah) pada awalnya menyebabkan kesimpangsiuran pemahaman personal kurator terhadap praktik seni rupa kontemporer. Identifikasi masalah dalam seri pameran tunggal BC: TtB kurang lebih mirip dengan BC: MP, yakni seputar perimeter penilaian praktik seni kontemporer. Jika Texania membahas masalah tersebut melalui pembacaan pengaruh kuasa terhadap praktik seni, pembahasan Priatna ditujukan pada minimnya aspek kritik diri (*self-criticism*) dalam praktik seni mutakhir. Kurator menyatakan bahwa masalah dalam praktik seni rupa Bandung mutakhir muncul dari proses eksplorasi konsep serta eksperimentasi medium yang berjalan terlalu cepat dan cenderung instan sebagai konsekuensi dari peradaban mutakhir yang memfasilitasi individu dengan percepatan proses. Kurator kemudian menyatakan bahwa kondisi seni rupa mutakhir tidak memberikan keleluasaan waktu bagi praktisi seni untuk melakukan kritik diri.

Salah satu langkah reflektif yang dilakukan kurator dalam menelaah praktik seni rupa kontemporer Bandung adalah dengan “[...] *melihat perkembangan karya*

*terbaru dari para seniman muda secara menyeluruh.*” (Priatna, 2013). Bagi kurator cara paling efisien untuk mencapai tujuan tersebut adalah dengan melihat karya seniman muda melalui ‘wadah’ pameran tunggal. Bagi kurator, pameran tunggal memperlihatkan “[...] *konsistensi, intensi, dan cara mendefinisikan dirinya sebagai seniman serta artikulasi yang hadir pada karya- karyanya.*” (Priatna, 2013). Pemilihan format pameran tunggal ditujukan untuk meruntuhkan pemahaman bahwa pameran tunggal sebagai terminal akhir keseniman dengan presentasi karya yang sudah purna, pasti, dan menampilkan kebaruan.

Meskipun diselenggarakan dalam format pameran tunggal, terdapat irisan aspek- aspek tertentu dalam kecenderungan karya yang dipamerkan dalam seri pameran tunggal BC: TtB. Bagi kurator, seniman yang dipamerkan dalam seri pameran tunggal BC bekerja dengan medium yang berbeda. Selain medium, irisan lain yang dijelaskan kurator adalah titik tolak artikulasi karya dari penjelajahan pengalaman personal. Hal ini dapat pula dibaca sebagai ‘kriteria’ seniman yang biasa berlaku pada bingkai kuratorial pameran kolektif.

Seperti pada pameran BC: MP, esai kuratorial seri pameran tunggal BC: TtB memenuhi langkah observasi dan refleksi kritis saja. Tidak ditemukan langkah investigasi dalam esai. Kurator dengan cukup baik memaksimalkan hasil observasi kuratorial yang kemudian dipertajam dengan refleksi kritis yang tercermin dalam pemilihan format pameran. Dengan bertolak dari identifikasi masalah yang hendak diangkat dalam seri pameran, pemilihan format pameran tunggal ditinjau cukup tepat.

Meskipun dinyatakan demikian, masih terdapat beberapa elaborasi kuratorial dalam seri pameran tunggal BC yang terlihat belum cukup memadai. Fokus pada pembahasan ini adalah kriteria penggunaan medium yang disebutkan berbeda. Jika ditinjau dari aspek penggunaan medium, masih ditemukan aplikasi medium yang juga digunakan dalam karya yang dipamerkan pada dua pameran kolektif seperti: lukisan, media campur, fotografi, dan cetak digital. Kurator pada titik ini sebenarnya telah melakukan pembacaan terhadap kekhasan proses kreasi dalam kecenderungan karya seniman partisipan yang kemudian menjadi dasar pemilihan medium. Elaborasi ini antara lain: upaya pemurnian medium dan peredaman unsur representasional dalam karya pada karya Prabowo, dan peleburan dua aspek seni yang berbeda yang ditampilkan secara visual pada karya Fadilla (seni tari dan seni rupa) serta karya Setiawan (seni musik dan seni rupa). Pun pada titik ini tidak seluruh seniman dijelaskan memiliki dasar pemilihan medium yang bertolak dari kekhasan proses kreasi.

## KESIMPULAN

Pameran *Bandung Contemporary* (2013) menandakan upaya resistensi dari seniman muda, sebagaimana juga terlihat dari sisi inisiatif pengelolaan yang bertolak darinya, untuk tidak menyerah di tengah situasi pasar dan medan seni rupa secara umum yang dinilai sedang lesu. Latar dan motivasi ini di satu sisi terasa beririsan dan dibagi dengan pameran-pameran Bandung 2000an, sama-sama merespon persoalan ‘inferioritas’, namun sejatinya dibangun dan bertolak dari fenomena yang berbeda. Pada dekade 2000an, pameran Bandung menyoal persoalan dan dilatari oleh kegagalan akademi seni dalam mencetak seniman, pergeseran arus utama seni rupa Indonesia menuju Yogyakarta, serta dinamika apresiasi pasar yang tidak berpihak pada seniman Bandung. Pada dekade 2010, latar belakang tersebut kemudian menjadi lebih mengerucut, bermula dari krisis ekonomi dunia - utamanya Eropa dan Amerika - yang dirasakan pada tahun 2008, kemudian berkembang sedemikian rupa hingga dampak dan pihaknya terasa pada aktivitas seni rupa Indonesia hingga paruh awal dekade 2010an, utamanya pada menurunnya aktivitas dan apresiasi pasar.

Latar dan persoalan di atas, direspons dan diterjemahkan secara lebih spesifik dalam performansi kuratorial pameran *Bandung Contemporary*. Jika pada pameran-pameran Bandung sebelumnya strategi yang diambil adalah pemingkiaan karakter estetik yang lebih mutakhir melalui teori-teori estetik posmodern, sebagai penekanan pada tawaran kebaruan, pada BC strategi tersebut banyak dilatari dan dijawab melalui cara-cara yang relatif ‘sosiologis’. Tujuan penyelenggaraan BC dapat dinyatakan cukup sederhana: sebagai upaya untuk kembali meningkatkan intensitas aktivitas seni rupa Bandung khususnya, dan seni rupa Indonesia secara umum. Tujuan ini pun kemudian dijawab secara sosiologis melalui keragaman aplikasi pendekatan dan metode kuratorial, seperti: penelusuran sosiologis untuk memahami persoalan, eksplorasi, dan inovasi metode kuratorial, serta penggunaan format alternatif penyelenggaraan pameran tunggal, ketiganya ditujukan dalam misi mempromosikan talenta-talenta muda Bandung.

Artikel ini melihat, minimnya kebaruan estetik dalam performansi kuratorial pameran sebagai hal yang wajar. Perlu dipertimbangkan juga dalam waktu yang cenderung singkat dan tidak adanya perubahan kultural di samping ekonomi, mendambakan adanya kebaruan atau peremajaan intensi artistik dan manifestasi estetik sepertinya berlebihan. Konteks kebudayaan, beserta paradigma pemikirannya sendiri relatif masih sama dan dibagi dengan pameran-pameran Bandung pada dekade sebelumnya. Namun bukan berarti bahwa ke depannya sejumlah kebaruan dari sisi sikap serta intensi artistik tidak dapat muncul, dan adalah sebuah kemungkinan juga jika kebaruan-kebaruan tersebut akan banyak dibahas dan diwacanakan melalui penyelenggaraan pameran.

Artikel ini pun mendemonstrasikan, bagaimana sebuah pameran tidak hanya berhenti merespons pada pembacaan karya dan secara eksklusif hanya memperbincangkan wacana estetik, namun dapat bergerak melampauinya. Respons dan penawaran solusi pada persoalan-persoalan ekonomi dan sosiologis misalnya, dapat pula menjadi hal yang dituju dan diselesaikan dalam sebuah pameran, sebagaimana *Bandung Contemporary* menunjukkannya.

#### KEPUSTAKAAN

- Derieux, F. (2009). *Harald Szeemann Individual Methodology*. UK: Department of Curating Contemporary Art.
- Desmiati, A. (2012). *Kajian Sejarah Sosial Seni Rupa di Bandung Periode 1970 – 1998 Melalui Representasi Visual Karya-karya Srihadi Soedarsono, Nyoman Nuarta, dan Tisna Sanjaya*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Djatiprambudi, D. (2009). *Komodifikasi Seni Rupa Kontemporer Indonesia: Basis Sosial- Historis, Struktur, dan Implikasinya*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Gumilar, G. (2013). *Kajian Pendekatan Kuratorial terhadap Pameran dengan Label Bandung periode 2000-2012*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Hapsoro, C. D. (2013). *Habitus / Disposisi*. Bandung: PT Lima Enam Tujuh.
- Hujatnika, A. (2008). *Bandung New Emergence Vol. II*. Bandung: Selasar Sunaryo Art Space.
- Hujatnika, A. (2012). *Praktik Kekuratoran dan Relasi Kuasa dalam Medan Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Kusmara, A. R. (2009). *On Going*. Jakarta: Vanessa Art Link.
- O'Neill, P. (2011). *Curating Subjects*. Open Edition.
- Priatna, Ri. (2013). *Menembus Batas*. Bandung: PT Lima Enam Tujuh.
- Siregar, A. (2007). *Petisi Bandung II*. Magelang: Galeri Langgeng.
- Texania, S. (2013). *Multi Polar*. Bandung: PT Lima Enam Tujuh.
- Wells, L. (2007). Curatorial Strategy as Critical Intervention: The Genesis of Facing East. In J. Rugg & M. Sedgwick (Eds.), *Issues in Curating Contemporary Art and Performance* (1st Editio, pp. 29–43). Intellect Books.