

PERGESERAN PERAN OHD DALAM DUNIA SENI RUPA INDONESIA

(Kajian Sosio Budaya)

Oleh:
Teguh Djaka S, ST.*

ABSTRACT

For perpetrators of art in Indonesia, the name of Oei Hong Jien (OHD) is not a foreign name. Born of a family who loves painting, OHD become the world's top collector of Indonesian art. He is now not only become another collector's reference (and abroad) who want to buy works of painter Indonesia, but also a member of the Board of Directors and the Singapore Art Museum Singapore Art Retreat. Especially after OHD build an art museum containing paintings collection, adding to the prestige OHD as a collector and curator of the higher.

From several sources obtained by the author, now at least OHD has collected 1500 painting, from a variety of visual styles and generations. From the works of old masters such as Affandi, Sudjojono, Hendra Gunawan, Entang Wiharso, Adi Yuswantoro novice painter to emerge to the surface. Given all these facts, make a referral OHD museum and research data sources Indonesian art development for researchers from Indonesia and Overseas.

This phenomenon is written in this article, which is related to (1) Background OHD so loved the painting until he wants to collect

more than 1000 paintings. (2) There is a shift in the role of OHD in the Indonesian art world, from the limited apresian / consumers (collectors) to be a gallery curator and advisor and board member and Director of the Singapore Art Museum Singapore Art Retreat with authority or power to determine the value of a work or artist. (3) The background of thought or interest of OHD and when he prefers not to establish a museum gallery/ showroom collection.

Key words: OHD, collectors, curators

I. LATAR BELAKANG

Bagi pelaku seni rupa di Indonesia, nama Oei Hong Jien (OHD) bukanlah nama yang asing. Lahir dari keluarga yang menyukai lukisan, OHD menjadi kolektor papan atas di dunia seni rupa Indonesia. Dia sekarang tidak hanya menjadi rujukan kolektor lain (dalam dan luar negeri) yang ingin membeli karya pelukis Indonesia, tetapi juga menjadi anggota Dewan Direktur Singapore Art Museum dan Art Retreat Singapore. Setiap kata yang keluar dari mulutnya tentang satu lukisan menjadi patokan bagi puluhan kolektor untuk memutuskan membeli atau melupakannya. Otoritas Hong Djien dalam seni rupa tak sebatas di kalangan kolektor dan seniman Indonesia. Ia juga didaulat menjadi anggota Dewan Direktur

* Mahasiswa Pengkajian Seni Program
Pasca Sarjana ISI Surakarta

Singapore Art Museum dan Art Retreat Singapore.

Selain itu, OHD juga berkali-kali didaulat menjadi kurator dalam berbagai lelang lukisan di mancanegara. Ia juga kerap menjadi pembicara dalam sebuah pameran lukisan atau sekadar menggoreskan tulisan sebagai pengantar sebuah katalog lukisan. Semakin lengkaplah otoritas OHD dalam dunia seni rupa Indonesia.

Apalagi setelah OHD membangun sebuah museum seni rupa yang berisi lukisan koleksinya, menambah prestis OHD sebagai kolektor dan kurator semakin tinggi. Dari beberapa sumber yang didapat oleh penulis, sekarang ini OHD setidaknya telah mengoleksi 1500 lukisan, dari berbagai gaya visual dan generasi. Dari karya-karya *old master* seperti, Affandi, Sudjoyono, Hendra Gunawan, Entang Wiharso, Yuswanto Adi sampai pelukis pemula yang baru muncul ke permukaan. Dengan fakta tersebut, membuat museum OHD menjadi rujukan dan sumber data penelitian perkembangan seni rupa Indonesia bagi peneliti dari Indonesia dan Luar negeri.

Dari fenomena OHD yang luar biasa tersebut, menurut penulis ada beberapa persoalan yang menarik

untuk dikaji lebih lanjut, yaitu: (1) Latar belakang OHD begitu mencintai lukisan sampai dia mau mengoleksi lebih dari 1000 lukisan. (2) Adanya pergeseran peran OHD dalam dunia seni rupa Indonesia, dari sebatas apresiasi/ konsumen (kolektor) sampai menjadi kurator dan penasihat galeri dan anggota dewan Direktur Singapore Art Museum dan Art Retreat Singapore yang mempunyai otoritas atau kuasa menentukan nilai sebuah karya atau perupa, dan (3) Latar belakang pemikiran dan atau kepentingan OHD ketika dia lebih memilih mendirikan museum bukan galeri/ ruang pajang koleksi.

II. PEMBAHASAN

A. Sejarah Hidup OHD

Dr. Oei Hong Djien adalah seorang pensiunan dokter yang lahir di Magelang, Jawa Tengah 5 April 1939. Ia lulus dari Fakultas Kedokteran, Universitas Indonesia tahun 1964 dan, menempuh pendidikan magister Pathological Anatomy di Universitas Katholik Nijmegen, Netherlands [1966-1968]. Menikah dengan Wilowati Soerjanto di tahun 1977 dan dikaruniai 2 putra, yakni Igor [lahir tahun 1978] dan Omar [1980].

Awal pengenalan OHD dengan lukisan boleh dibilang warisan orang tuanya. Ayah dan kerabat-kerabatnya termasuk penikmat dan kolektor lukisan. Dia mengenal lukisan sejak masa kanak-kanak, tumbuh dan berkembang di antara lukisan tua peninggalan Belanda yang menempel di dinding rumahnya. Hong Djien sering berpindah-pindah kota dan menumpang tinggal di rumah kerabatnya untuk menempuh pendidikan. Pendidikan dasarnya ditempuh di Semarang, dan melanjutkan kuliahnya di Jakarta. Di mana pun Hong Djien tinggal, selalu saja rumah yang ditempatinya bak balai lelang lukisan. Tumbuh besar di lingkungan keluarga yang cinta pada lukisan membuatnya menjadi pecinta lukisan pula.

Dalam konteks transmisi budaya, hal seperti ini menurut Richard Dawkins disebut "meme"¹, yaitu replikator (makhluk yang memperbanyak diri). Meme sebagai transmisi kultural diturunkan melalui proses pembelajaran budaya, yaitu peniruan. (Dawkins dalam Armahedi mahzar, hal. 57, 2006). Jadi,

¹ Konsep "meme" ini ditawarkan oleh Richard Dawkins untuk memahami evolusi budaya manusia, yang pada masa itu para ilmuwan masih yakin bahwa budaya direproduksi melalui geneologis atau faktor keturunan biologis. Dan kata "meme" sendiri tidak punya arti apa-apa, selain hanya bersajak dengan "gene".

kecintaan OHD terhadap lukisan tak bisa lepas dari peran orang tuanya, yang secara langsung atau tidak langsung mendidik OHD mencintai lukisan.

Hal ini sejalan dengan teori habitus milik Pierre Bourdieu, secara sederhana habitus bisa diartikan sebagai kebiasaan-kebiasaan (dari kata *habits*). jadi kebudayaan pada dasarnya adalah kebiasaan-kebiasaan manusia yang diwariskan secara turun-temurun. Pelestarian kebiasaan ini dilakukan melalui lembaga seperti rumah tangga, sekolah, masyarakat, serta negara. begitu pula dengan norma, ia berfungsi sebagai nahkoda yang mengatur kebiasaan-kebiasaan tersebut.

Habitus yang ada pada waktu tertentu merupakan hasil ciptaan kehidupan kolektif yang berlangsung selama periode sejarah yang relative panjang. Sebuah hasil proses pencangkakan individu (*procces of inculcations*), dimulai sejak kanak-kanak, yang kemudian menjadi semacam "pengindraan kedua" (*second sense*) atau hakikat alamiah kedua (*second nature*). Habitus menghasilkan, dan dihasilkan oleh kehidupan sosial. Dan tindakanlah yang mengantara habitus dan kehidupan sosial. Menurut Bourdieu,

habitus semata-mata "mengusulkan" apa yang sebaiknya dipikirkan orang dan apa yang sebaiknya mereka pilih untuk sebaiknya dilakukan. Seperti halnya makan, minum, berbicara, dan lain sebagainya. (Ritzer, 523-524, 2003)

Habitus didefinisikan sebagai seperangkat skema (tatanan) yang memungkinkan agen-agen menghasilkan keberpihakannya kepada praktek-praktek yang telah diadaptasi atau disesuaikan dengan perubahan situasi yang terus terjadi (Burke, 179-18, 2001). Oleh karena itu, habitus juga didefinisikan sebagai struktur mental atau kognitif yang digunakan seseorang untuk menghadapi kehidupan sosial. Habitus dibayangkan sebagai struktur sosial yang diinternalisasikan dan diwujudkan. Sebagai contohnya, kebiasaan makan dengan menggunakan tangan kanan, yang dipelajari seseorang sejak kecil dari orang-orang yang ada disekitarnya, sehingga terbawa sampai ia dewasa, karena kebiasaan tersebut sudah ia internalisasikan dalam dirinya.

Sebagai contoh lainnya, yaitu kebiasaan seseorang berjalan di sebelah kiri pada jalan umum, dikarenakan peraturan lalu-lintas, dimana hal itu merupakan peraturan

dalam kehidupan sosial yang harus ditaati, karena ketaatan dari individu tersebut, hal yang tadinya merupakan peraturan menjadi kebiasaan karena sudah terinternalisasi dalam diri setiap individu. Sehingga dapat dikatakan bahwa habitus adalah struktur sosial yang diinternalisasi sehingga menjadi suatu kebiasaan yang terus diwujudkan.

Demikian halnya dengan OHD, minatnya pada lukisan terus terpupuk hingga dewasa. Kecintaannya pada lukisan mulai terlampaikan manakala ia hijrah ke Jakarta untuk kuliah di Fakultas Kedokteran Universitas Indonesia. Ia jadi rajin mengunjungi pameran lukisan dan galeri lukisan yang ada di ibu kota. Namun, calon dokter itu baru sebatas menikmati lukisan tapi tak kuasa membeli. Hong Djien baru benar-benar mampu membeli sebuah lukisan pada 1965, setelah enam tahun menabung sebagian uang saku kiriman orang tuanya. Lukisan pertama yang dikoleksi OHD adalah "Gerobak Sapi", bergaya mooi indie karya Santoso, dengan harga Rp. 10.000,-.

Hobbynya mengoleksi lukisan semakin menjadi ketika dia pulang ke Magelang, untuk menggantikan ayahnya yang meninggal sebagai pengusaha tembakau. Pada

akhirnya, OHD dipercayai perusahaan rokok sebagai penilai kualitas tembakau (grader). Industri rokok yang basah membuat dompetnya tebal, dan Yogyakarta adalah surga bagi kolektor berkantong tebal.

Koleksi lukisan masterpiece OHD pertama adalah karya Affandi, yang dia beli dengan cara mencicil pada tahun 1982. Peristiwa ini juga menjadi momentum penting bagi OHD, dari Affandi, dia dapat pelajaran bagaimana seorang pelukis harus idealis. Meskipun butuh uang, tetapi dia tetap tidak ingin menurunkan harga lukisannya. Karya tersebut berjudul "Adu Ayam", oil on canvas, 100 x 160 cm tahun 1982.

Hubungan Hong Djien dengan pelukis tak selalu hubungan transaksi antara pembeli dan penjual. Ia sering bertandang ke rumah seniman atau sebaliknya. Ia belajar pada seniman, tapi saat lain ia mengajari seniman. Misalnya, ia banyak belajar tentang lukisan dengan pelukis Kwee Ing Tjiong, murid pelukis S. Sudjojono. Dari Kwee-lah ia mengenal pelukis senior Indonesia semacam Affandi, Sudjojono, dan Widayat. Belakangan Kwee justru minta Hong Djien menilai karyanya. Sebagai bentuk rasa hormat Kwee pada Hong Djien,

ia melukis sosok Hong Djien. Karya ini bertajuk "The Sharp Eyes of the Collector".

Dalam perkembangannya, OHD tak lagi sekadar punya otoritas untuk menilai kualitas daun tembakau, tapi kini ia dinilai punya otoritas dalam menentukan kualitas karya seni rupa. Setiap kata yang keluar dari mulutnya tentang satu lukisan menjadi patokan bagi puluhan kolektor untuk memutuskan membeli atau melupakannya. Otoritas Hong Djien dalam seni rupa tak sebatas di kalangan kolektor dan seniman Indonesia. Ia juga didaulat menjadi anggota Dewan Direktur Singapore Art Museum dan Art Retreat Singapore.

Selain itu, OHD juga berkali-kali didaulat menjadi kurator dalam berbagai lelang lukisan di mancanegara. Ia juga kerap menjadi pembicara dalam sebuah pameran lukisan, atau sekadar menggoreskan tulisan sebagai pengantar sebuah katalog lukisan. Seperti yang pernah dia lakukan beberapa saat lalu di ISI Surakarta. Dalam pameran yang bertajuk "Sisi Lain" tersebut OHD didaulat untuk memberi sambutan dan membuka pameran.

Penulis membahas pameran ini karena dapat menjadi satu contoh konkret betapa OHD punya otoritas

yang kuat dalam praktik seni rupa di Indonesia. Tidak hanya pada wilayah pasar, tetapi juga memasuki wilayah wacana dan pendidikan seni rupa. Pameran "Sisi Lain" sendiri, merupakan pameran yang lebih mengusung wacana daripada pasar.

Pameran ini menawarkan konsep sedikit berbeda, yaitu menampilkan sisi lain tokoh masyarakat yang dikenal publik lewat keprofesionalan kerja yang bukan di ranah senirupa, tetapi punya bakat seni rupa yang tak terpublikasikan, seperti Rahayu Supanggah (komposer), Sujiwa Tedjo (budayawan), Sardono W Kusumo (penari), Roestopo (peneliti dan akademisi), Sam Bimbo (musisi) dll. Dengan didaulatnya, OHD untuk membuka pameran tersebut, semakin mengukuhkan dan melengkapi otoritas OHD dalam dunia seni rupa Indonesia.

Setelah mengetahui otoritas OHD yang begitu besar, lantas timbul pertanyaan, bagaimana hal itu bisa terjadi? Bagaimana sistem distribusi dan konsumsi dalam ranah dunia seni rupa bekerja? Dan siapa saja yang sebetulnya berhak melegitimasi atau menjadi agen kebenaran yang mampu menentukan bahwa ini karya seni atau ini bukan seni? Karya ini berkualitas

dan layak dikoleksi atau tidak dan terakhir adalah siapa yang menentukan harga bahwa karya pelukis A lebih mahal dari pelukis B? Untuk membedah persoalan di atas, penulis menggunakan "teori arena" milik Pierre Bourdieu.

Pierre Bourdieu adalah seorang sosiolog Perancis, yang mencoba untuk mendamaikan perdebatan adanya pengaruh individu ke dalam masyarakat dan sebaliknya. Sehingga terdapat proses eksternalisasi internal dan internalisasi eksternal individu dalam masyarakat. Dalam menjelaskan struktur masyarakat, Bourdieu mengenalkan istilah agen, habitus, capital, dan arena. Agen diartikan sebagai individu-individu dalam masyarakat yang pada akhirnya akan membentuk struktur. Habitus merupakan cara mempersepsi agen dalam memandang suatu hal yang dihadapinya. Sehingga, habitus merupakan bagaimana agen memandang sesuatu, lalu dipikirkan, dan berlanjut pada tindakan yang akan diambilnya.

Sementara itu, capital dijelaskan sebagai modal utama agen dalam suatu arena. Capital tidak selalu identik dengan modal berupa material. Tapi bisa berbentuk kemampuan tertentu yang dimiliki agen, seperti kemampuan intelektual

atau kemampuan menulis. Jika agen memiliki capital yang besar sesuai dengan hukum dan kultural arenanya, maka ia akan dapat lebih unggul dibandingkan lainnya. Dalam pertemuan antara satu agen dengan agen yang lain, terdapat istilah yang disebut arena. arena pun bermacam-macam. Bourdieu menyebutkan beberapa arena dalam penjelasannya yaitu arena ekonomi, pendidikan, politik, dan kultural.

Dalam arena-arena tersebut, terdapat benturan nilai-nilai karena keragaman agen dalam hal kapital. Di sini, Bourdieu terfokus pada pembahasan seni. Sebuah karya seni tidak dipandang hanya sebagai seni. Tapi juga mengandung fungsi sebagai objek simbol dan komoditas. Sehingga, para pembuat karya seni memiliki tugas untuk menyampaikan makna yang ingin disampaikannya pada pengamat.

Namun, seringkali kerja produksi seni tersebut berbenturan dengan faktor patron dari sisi eksternal pekerja seni yaitu kolektor seni. Sehingga hal tersebut tentu dapat mengusik kebebasan seniman. Maka seniman sebisa mungkin terlepas dari faktor patron tersebut dalam kerja seninya. Pertentangan antara seni sebagai simbol maupun komoditas sebenarnya merupakan

benturan antara arena seni dan arena kekuasaan.

Arena yang dimaksud dalam tulisan ini adalah dunia seni rupa Indonesia. Dunia seni dibangun oleh aktivitas kolektif aparatus penyangganya, yaitu kurator, kritikus, institusi pendidikan seni, galeri/ art dealer, dan kolektor (selain itu ada aparatus penyangga lainnya di luar dunia seni, yaitu pemerintah, lembaga swasta yang peduli pada seni, media massa dan masyarakat sebagai apresian). Hal ini sesuai dengan teori dalam sosiologi seni yang membagi praktik dalam dunia seni menjadi tiga ranah yaitu ranah produksi, distribusi dan konsumsi (Bekker, 1984).

B. Institusi Seni

Dalam dunia seni, yang berhak adalah para aparatus penyangga seni itu sendiri, yaitu kurator, kritikus, institusi pendidikan seni, galeri/ art dealer, dan kolektor (selain itu ada aparatus penyangga lainnya di luar dunia seni, yaitu pemerintah, lembaga swasta yang peduli pada seni, media massa dan masyarakat sebagai apresian). Secara sehat aparatus penyangga seni rupa di atas berdiri sejajar dengan job deskripsi yang saling melengkapi. Kalau ada satu atau dua yang

bersekongkol untuk merebut distribusi kekuasaan dan ekonomi dalam ranah ini, maka proses perkembangan seni rupa pasti akan timpang dan terjadi distorsi.

Dalam praktik seni rupa di Indonesia distribusi kekuasaan terjadi ketimpangan, yang paling kuasa dalam praktik dunia seni rupa adalah galeri dan kurator. Melihat realitas di atas, maka sangat vital posisi galeri sebagai sebuah institusi yang mampu menjadi agen kebenaran.² Bahkan kalau mau mengakui, senimanpun juga dibangun atau diciptakan oleh galeri ini.³

Lantas ada apa di balik galeri, atau siapa saja yang berperan dan menggerakkan galeri? Secara umum tentu saja sebuah manajemen. Manajemen secara umum adalah suatu proses atau kerangka kerja yang melibatkan bimbingan atau pengarahan suatu kelompok orang ke arah dan tujuan-tujuan organisasional atau maksud-maksud tertentu. Dalam hal dan pembahasan tentang manajemen seni atau galeri, manajemen diusahakan sebagai sarana untuk membantu penggagas (pengelola) untuk mencapai tujuan

secara efektif dan efisien, terutama dalam hal berpameran seni rupa.⁴

Efektif berarti menghasilkan dan memamerkan karya seni berkualitas sesuai dengan keinginan, baik perupa atau pasar yang mengikutinya. Efisien berarti menggunakan sumber daya manusia secara rasional dan hemat, tak ada pemborosan atau penyimpangan. Karena pada dasarnya manajemen adalah cara memanfaatkan input untuk menghasilkan karya seni melalui suatu proses perencanaan, pengorganisasian, pengarahan, dan pengendalian, dengan memperhatikan situasi dan kondisi lingkungan yang ada.

Efektif di sini tentu saja dalam konteks ekonomi. Galeri seni yang ada di Indonesia adalah lembaga swasta yang profit oriented. Operasional organisasi ditopang oleh keuntungan yang didapat dari setiap transaksi yang terjadi di pergelaran pameran.

C. Dominasi Kurator

Di Indonesia, praktek *curatorship* seni rupa mulai tegas dijalankan sejak awal 1990-an, dan lambat-laun telah menjadi masalah yang paling banyak "digunjingkan" berbagai kalangan masyarakat seni rupa. Kini,

² John A Walker & Sarah Chaplin. 1997, *Visual Culture an Introduction*, Manchester, Manchester University Press

³ Zolberg, Veral 1990, *Constructing a Sociology of the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press

⁴ Susanto, Mikke. 2004, *Menimbang Ruang Menata Rupa*, Yogyakarta, Galang Press.

berbagai pertanyaan tentang praktek per-kurator-an (*curatorship*) kian menarik perhatian. Bahkan istilah "kurator" telah menggeser popularitas posisi "kritikus".

Setidaknya hingga kini, praktek *curatorship* dianggap lebih "aktif" dan "produktif" daripada praktek kritik. Maksudnya, seorang kritikus, bahkan sejak kelahirannya pada 1930-an, hingga kini masih juga terlihat bergantung pada media massa (surat kabar atau jurnal), sedangkan seorang kurator tampak bekerja lebih aktif pada kerangka kerja dan kemajuan lembaga penyelenggara pameran. Apa lagi karena desakan ekonomi dan kepentingan pasar, di Indonesia banyak kritikus berganti baju lebih memilih jadi kurator. Maka tak heran dunia kritik seni di Indonesia menjadi lemah dan perkembangan wacana dalam dunia seni rupa jadi mandul.

Asal istilah kurator (*curator*), dalam kamus bahasa Inggris *Oxford University Press*, adalah sebetulnya kata kerja, yaitu "*curate*" yang berarti "menyeleksi, mengorganisasikan, dan memelihara berbagai barang (koleksi atau museum)". Sedangkan bentuk kata bendanya, yaitu "*curator*", berarti "pemelihara atau penanggung jawab sebuah museum atau bentuk pengoleksian lainnya".

Mengutip Lawrence Alloway dari artikel, *The Great Curatorial Dim-Out* (1996):

Seorang kurator yang bekerja dekat dengan, serta memiliki posisi di bawah, seorang direktur museum - bertugas untuk: (1) menimbang program pengoleksian karya-karya yang akan jadi milik museum, (2) melakukan supervisi bagi proses pemeliharaannya, serta (3) memajangkannya, menempatkan koleksi tersebut sebagai sebuah bentuk pameran. (Rizki A Zaelani, 2006)

Masih menurut Rizki A Zaelani (2006) dalam praktek seni rupa, khususnya bagi perkembangan yang disebut "seni rupa internasional", persoalan kurator ini mengalami perkembangan atau lebih tepatnya perubahan fungsi dan perannya. Perkembangan ini diakibatkan iklim perubahan dalam wacana dan teori seni rupa yang dipicu berbagai strategi praktek seni rupa (dalam suatu pameran), yang mulai berlangsung di paruh kedua tahun 1980-an, khususnya pasca pameran *Megiciens de la Terre di Paris Biennale*.

Sejak saat itu, peran serta fungsi kurator mulai berkembang menjadi "agen aktif" perubahan (tentu saja melalui kegiatan pameran). Dari sini kemudian berkembang pemilahan

pengertian antara seorang "kurator museum" (*museum curator*) dengan "kurator pameran" (*exhibition curator*). Dengan berkembangnya praktek yang dijalankan para "kurator pameran" ini maka masalah yang kemudian menyertai suatu penyelenggaraan pameran bukan lagi tentang "subjek yang dipamerkan" (karya seni yang dipamerkan) melainkan justru soal "pameran itu sendiri sebagai objek pembahasan" baik menyangkut objek yang berada di dalamnya maupun tentang kegiatannya sendiri. Akhirnya posisi seorang kurator pameran, yang biasanya adalah para *independent curator*, menjadi kian signifikan, baik di tingkat mikro maupun makro.

Setiap pameran akan mengandung semacam konteks tertentu berkaitan dengan rencana atau ideal tertentu yang dimiliki atau berasal dari institusi yang menggagas keberlangsungannya. Seorang kurator lalu bekerja dalam kaitan "pembentukan" konteks pameran tersebut. Dari sini, muncul dua kutub posisi, yaitu subjek pameran (seniman, gagasan, serta karyanya) dan pihak audiens. Di antara kedua kutub itu, terdapat garis kaitan yang menghubungkannya dengan pihak pengamat ahli (misalnya, para kritikus dan sejarawan seni rupa).

Konteks pameran yang dikerjakan oleh kurator dilakukan dengan cara mempelajari, mendiskusikan, lalu menafsir persoalan yang terkait dengan "subjek pameran" dan menghubungkannya dengan masalah milik publik pemirsanya. Selanjutnya, dengan adanya upaya memaparkan konteks pameran, publik pameran tentunya juga akan mendapat semacam jembatan komunikasi dengan subjek pameran yang sedang dihadapinya. Dengan demikian, proses kurasi pameran akan jadi proses pengayaan dan perluasan sebuah representasi karya seni.

Memang idealnya seperti di atas, tetapi realitas dalam praktik dunia seni rupa Indonesia, terjadi banyak sekali distorsi informasi. Jembatan komunikasi yang dibangun oleh kurator antara subyek pameran dan obyek pameran ini telah menjadi alat bagi kurator untuk mengkultivasi publik demi kepentingan pemegang kapital "pasar". Banyak orang mengatakan bahwa kita sekarang hidup di era informasi, dimana informasi menjadi asset yang begitu berharga. Dalam masyarakat informasi, kekayaan dihitung dari seberapa besar seseorang itu mempunyai informasi. Semakin banyak orang menguasai

informasi maka semakin besar juga kekuatannya (kekuasaan dan ekonomi).

Dalam dunia seni rupa, aparatus yang paling banyak memegang informasi ini adalah kurator (karena berfungsi sebagai jembatan informasi), dengan sendirinya dia yang menjadi *rezim of truth* atau agen kebenaran. Kurator inilah yang menentukan bahwa barang ini seni atau bukan, lukisan ini berkualitas dan patut dihargai tinggi atau tidak. Atau dengan kata lain, harga sebuah lukisan tidak ditentukan dari kualitas karya yang ada dalam lukisan (kualitas bahan, teknik, dan nama pelukis) tersebut, tetapi oleh kualitas kuratornya. Semakin berkualitas kuratornya, maka semakin banyak transaksi dan tinggi harga lukisan dalam sebuah pameran. Dominasi kurator dalam praktik dunia seni rupa ini pulalah yang memberikan otoritas OHD (sebagai kurator) untuk menentukan suatu karya itu baik atau jelek, bernilai tinggi atau rendah.

D. Museum OHD

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, museum adalah gedung yang digunakan sebagai tempat untuk pameran tetap benda-benda yang patut mendapat perhatian

umum, seperti peninggalan sejarah, seni dan ilmu; tempat menyimpan barang kuno. Definisi ini, sedikit berbeda dengan definisi museum yang dikeluarkan oleh International Council of Museum (ICOM)/ Organisasi Permuseuman Internasional di bawah Unesco). Kalau dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, museum lebih pada artefak/gedung, sedangkan menurut ICOM, museum lebih pada suatu organik yang beroperasi dibelakang gedung tersebut. Definisi menurut ICOM, museum adalah sebuah lembaga yang bersifat tetap, tidak mencari keuntungan (nirlaba), melayani masyarakat dan pengembangannya, terbuka untuk umum, yang memperoleh, merawat, menghubungkan dan memamerkan, untuk tujuan-tujuan studi, pendidikan dan kesenangan, barang-barang pembuktian manusia dan lingkungannya".

Museum merupakan suatu badan yang mempunyai tugas dan kegiatan untuk memamerkan dan menerbitkan hasil-hasil penelitian dan pengetahuan tentang benda-benda yang penting bagi Kebudayaan dan Ilmu Pengetahuan. Sedangkan fungsi museum, masih menurut ICOM adalah:

1. Pusat Dokumentasi dan Penelitian Ilmiah
2. Pusat penyaluran ilmu untuk umum
3. Pusat penikmatan karya seni
4. Pusat pengenalan kebudayaan antar daerah dan antar bangsa
5. Obyek wisata
6. Media pembinaan pendidikan kesenian dan Ilmu Pengetahuan
7. Suaka Alam dan Suaka Budaya
8. Cermin sejarah manusia, alam dan kebudayaan
9. Sarana untuk bertaqwa dan bersyukur kepada Tuhan YME.

Lantas, museum OHD masuk pada kategori yang mana? Apakah hanya sebatas gedung penyimpanan dan pemajang karya seni yang bersejarah sebagai ruang pajang koleksi dan transaksi ekonomi, jual beli karya seni. Atau memang sudah menjadi lembaga nirlaba yang berfungsi sebagai pusat dokumentasi dan penelitian ilmiah? Hal ini mengingat koleksi karya yang ada di museum tersebut adalah hasil perjalanan OHD selama 20 tahun sebagai kolektor, sedangkan pada saat museum ini didirikan, posisi OHD dalam dunia seni rupa selain sebagai kolektor, dia sudah dipercaya menjadi kurator di beberapa pameran dan bahkan

sejak tahun 2006 lalu, dia menjadi anggota dewan penasehat Jogja Gallery, Yogyakarta, dan sekarang menjadi honorary adviser di Singapore Art Museum, Singapura.

Menurut OHD, pertama kali ide membuat museum justru muncul dari masukan kawan-kawan seniman yang menyarankannya untuk membuat ruang pajang karya, salah satunya adalah Widayat. Di sinilah menariknya, ketika beberapa kawan menyarankannya membuat ruang pajang karya/ galeri, OHD lebih memilih membuat museum. Membuat ruang yang tidak hanya sebagai media pajang karya, tetapi juga sebagai pusat dokumentasi dan sumber penelitian ilmiah.

Dan hal itu terbukti, museum OHD yang fokus memajang karya seni rupa modern dan kontemporer Indonesia, sekarang ini telah menjadi rujukan bagi peneliti lokal maupun luar negeri yang ingin meneliti perjalanan dan perkembangan estetika seni rupa Indonesia dari modern ke kontemporer. Strategi pencitraan yang dijalankan oleh OHD dalam museumnya adalah menerapkan konsep historis dan preferensi karya. Preferensi karya yang dimaksud adalah karya yang bisa meningkatkan kualitas museumnya. Dari sedikit gambaran ini,

sudah terlihat bahwa museum OHD adalah media ekspresi OHD sebagai kolektor sekaligus kurator.

III. KESIMPULAN

Dari uraian pembahasan yang panjang lebar di atas, akhirnya penulis dapat menarik beberapa kesimpulan, yaitu:

Kesimpulan pertama adalah, OHD begitu mencintai lukisan karena dia lahir dan berkembang di antara lukisan. Orang tua dan saudara-saudaranya adalah kolektor lukisan, yang memenuhi dinding rumahnya dengan lukisan. Hal ini secara langsung maupun tidak langsung telah membentuk kecintaan OHD terhadap lukisan. Seperti halnya pendapat Dawkins, bahwa manusia itu adalah replikator atau makhluk peniru, maka OHD ini meniru apa yang dilakukan oleh orang-orang yang ada di sekitarnya.

Kesimpulan kedua, OHD yang pada awalnya hanyalah pecinta lukisan, dan membeli lukisan hanya mempertimbangkan perasaan suka dan tidak suka, ketika pemahaman tentang seni dan dunia seninya bertambah, maka dalam memilih karya, dia mulai mempertimbangkan nilai estetika dan ekonomi yang

terkandung dalam karya tersebut.

Pengetahuan seninya bertambah karena beberapa hal, pertama dia terlalu sering datang ke pameran dan melihat lukisan, sehingga dia dapat membandingkan kualitas karya yang satu dengan yang lain. Kedua, seringnya dia mengikuti seminar dan membaca banyak buku tentang seni rupa, baik ketika masih di Indonesia atau pada saat dia kuliah S2 di Belanda.

Ketiga, persinggungannya dengan beberapa maestro pelukis Indonesia yang sangat berguna dalam membuka cakrawala dunia senirupa.

Keempat, kesempatan dia menjadi kurator justru dia dapat dari beberapa pelukis terkenal yang akrab dengan dirinya, diantaranya adalah Affandi, Widayat dan Kwee Ing Tjong. Dari hasil berdiskusi dengan mereka, yang dalam perkembangannya, OHD diminta untuk menilai karya yang baru selesai mereka buat.

Kesimpulan lima, dengan membuat museum OHD telah meningkatkan kualitas dan semakin mengukuhkan dirinya tidak hanya sebagai kolektor biasa, tetapi seorang kolektor yang tahu dan paham tentang seni rupa dan layak menjadi seorang kurator.

DAFTAR PUSTAKA

Burke Peter _2001, "*Sejarah Dan Teori Sosial*", Jakarta: Yayasan Obor.

Holand, Neil Mull _2005, *Exploring Visual Culture; Definition of Art and the Art World*, Edinburgh, Edinburgh University Press

John A Walker & Sarah Chaplin _1997, *Visual Culture an Introduction*, Manchester, Manchester University Press

MacDonald , Juliette _2005, *Exploring Visual Culture; Concept of Craft*, Edinburgh, Edinburgh University Press

Ritzer George, dan Doouglas Goodman _2003, "*Teori Sosiologi Modern*", Jakarta, Kencana

Rizki A Zaelani, *Hipotesis Kuratorial*, dalam Majalah Seni Rupa Visual Art Vol.10, Jakarta, 2006.

Susanto, Mikke _2004, *Menimbang Ruang Menata Rupa*, Yogyakarta, Galang Press.

Zolberg, Veral _1990, *Constructing a Sociology of the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press