



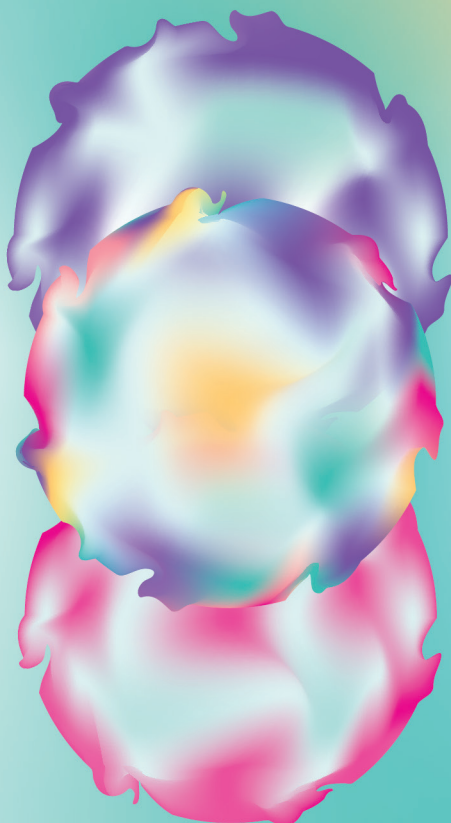
Dewan
Kesenian
Jakarta
Jakarta Arts
Council

Jicon

Jakarta International
Contemporary Dance
Festival

SPHERE

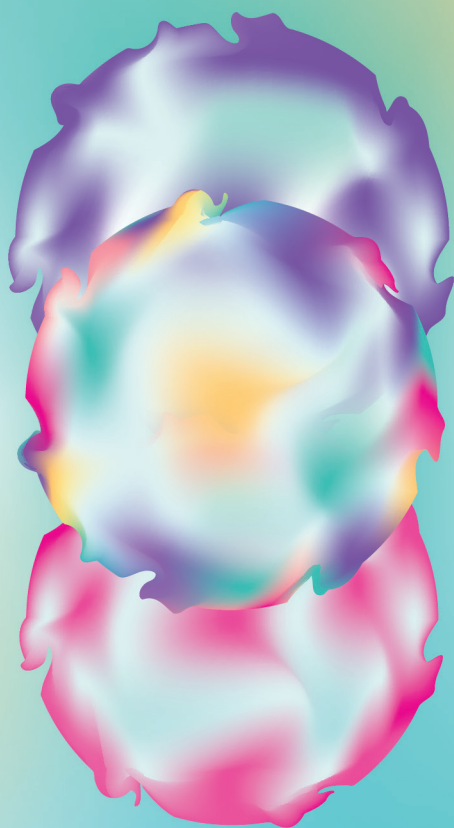
DI TITIK BERANGKAT



SPHERE
AT THE BEGINNING

SPHERE

DI TITIK BERANGKAT



SPHERE
AT THE BEGINNING

SPHERE: Di Titik Berangkat

©Jakarta International Contemporary Dance Festival (Jicon) 2023,
Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta

SPHERE: AT THE BEGINNING

©Jakarta International Contemporary Dance Festival (Jicon) 2023,
Dance Committee of the Jakarta Arts Council

Penanggung Jawab / Board

Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta / Dance Committee of the Jakarta Arts Council

Penulis / Authors

Hilmar Farid
Josh Marcy
Kennya Rinonce
Rebecca Kezia

Penyunting / Editor

Alpha Hambally

Penerjemah / Translator

Gayuh Chitta Adyani

Desainer Grafis / Graphic Designers

Dita Safitri
Amanina Asiah Qonita

Diterbitkan oleh

Dewan Kesenian Jakarta

Published by

Jakarta Arts Council

Cetakan Pertama, Jakarta, Februari 2024

First Edition, Jakarta, February 2024

FARID, Hilmar, Josh Marcy, Kennya Rinonce Rebecca Kezia (2024)

SPHERE: Di Titik Berangkat

(1st ed. Jakarta: Komite Tari DKJ 2024)

136 hlm., 15 cm x 23 cm

ISBN: xxx-xxx-xxx-xx-x

FARID, Hilmar, Josh Marcy, Kennya Rinonce, Rebecca Kezia (2024)

SPHERE: At the Beginning

(1st ed. Jakarta: Dance Committee DKJ 2024)

136 pages of content, 15 cm x 23 cm

ISBN: xxx-xxx-xxx-xx-x

Dewan Kesenian Jakarta

Gedung Ali Sadikin Lt 14

Jl. Cikini Raya No. 73, Taman Ismail Marzuki, Jakarta 10330

www.dkj.or.id

Jakarta Arts Council

Ali Sadikin Building, 14th Floor

Jl. Cikini Raya No. 73, Taman Ismail Marzuki, Jakarta 10330

www.dkj.or.id

Copyright ©2024

Hak cipta dilindungi Undang-Undang

Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun
tanpa izin tertulis dari penerbit



Dewan
Kesenian
Jakarta
Jakarta Arts
Council

Jicon

jakarta international
contemporary dance
festival

Daftar Isi

List of Contents

07	Pengantar Ketua Dewan Kesenian Jakarta <i>Foreword by the Chairman of the Jakarta Arts Council</i>	
	PENGANTAR Ayu Utami FOREWORD Ayu Utami	12
30	Bab I <i>Chapter I</i>	EKOSISTEM SENI PERTUNJUKAN Hilmar Farid PERFORMANCE ART ECOSYSTEM Hilmar Farid
	Bab II <i>Chapter II</i>	SALING SILANG RUANG TUBUH Josh Marcy INTERSECTING SPACES OF THE BODY Josh Marcy
84	Bab III <i>Chapter III</i>	RUANG LIMINAL: LEBIH DARI SEKADAR TRANSISI Kennya Rinonce LIMINAL SPACE: BEYOND TRANSITION Kennya Rinonce

102

Bab IV
Chapter IV

BERGERAK DI DALAM SPHERE
Rebecca Kezia

MOVING INSIDE THE SPHERE
Rebecca Kezia

Lampiran
Appendix

Catatan Penjurian Imajitari
Jakarta International Contemporary
Dance Festival 2023

Imajitari Jury Notes
Jakarta International Contemporary Dance
Festival 2023

125

134

Tentang Penulis
About the Authors

Tim Kerja
Committees

138

Pengantar

Ketua Dewan Kesenian Jakarta

*Foreword by
the Chairman of the Jakarta Arts Council*

Dewan kesenian Jakarta dengan bangga mempersembahkan Jakarta International Contemporary Dance Festival (JICON). Sebuah platform festival tari yang digagas oleh Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta periode 2020-2023. Berskala internasional yang mempertemukan berbagai seniman lintas disiplin terutama pelaku seni pertunjukan tari. Mendorong peluasan ruang tari di berbagai tempat dan komunitas yang membuka segala kemungkinan terjadi dan dibincangkan.

The Jakarta Arts Council is excited to showcase the Jakarta International Contemporary Dance Festival (JICON). This festival, a brainchild of the Dance Committee of the Jakarta Arts Council from 2020-2023, is a grand international gathering, converging artists from various disciplines, with a focus on dance performance. It's a platform that broadens the scope of dance, inviting discussion and exploration in diverse spaces and communities.

Yang menarik pada platform ini adalah upaya Komite Tari mendudukkannya sebagai titik koordinat, di mana dari segala penjuru proses dan arah pandang dapat bertemu untuk membaca bersama perkembangan tari Indonesia. JICON tidak mendaulat dirinya sebagai wahana pencapaian karya, namun percakapan atas pengalaman audiens dan pelaku di masing-masing ruang, pilihan tempat berbeda dan proses menuju perhelatan lebih dikedepankan.

JICON menjadi titik koordinat dari out program sayap Imajitari dan Telisik Tari. Menggelar presentasi karya, dengan sebaran tempat kegiatan yang berbeda-beda, seperti kampung kota Kali Pasir, Black Box dan X Lab PFN, serta Kedai Tempo Utan Kayu. Diskusi karya, anugerah tari dan pemutaran film tari di bioskop mini TIM dan presentasi Telisik Tari di kampus FIB UI.

Selama 5 hari, dari 14–18 November, masyarakat luas akan disuguhkan beragam bentuk karya dan percakapan

What sets this platform apart is its strategic positioning by the Dance Committee as a hub, a focal point where diverse processes and viewpoints intersect, collectively reflecting on the evolution of Indonesian dance. JICON isn't just a stage for showcasing performances; it's a space for dialogue, for sharing experiences of performers and audiences alike, with an emphasis on the journey and the eclectic choice of venues.

JICON stands as a central point, interlinking with the offshoot programs of Imajitari and Telisik Tari. It hosts an array of presentations in varied locations, from the urban village of Kali Pasir to the creative hubs of the Black Box and X Lab PFN, and the quaint Kedai Tempo Utan Kayu. The festival also includes artistic discussions, dance awards, and film screenings at the TIM mini cinema, alongside Telisik Tari presentations at the FIB UI campus.

Over the course of five days, from November 14th to 18th, the public will be immersed in a rich tapestry of

dalam ruang diskusi. Pada bentuk karya, Komite Tari memberi pesan kepada kita bahwa karakteristik berbagai tempat dan komunitas dapat mempengaruhi konsep sebuah karya koreografi dan tubuh penari. Sebaliknya, tubuh sebagai oase karya dapat memberi tanda dan makna pada komunitas dan ruang presentasi.

Dengan demikian, program ini menjadi momen penting bagi perkembangan tari di Kota Jakarta, dan memperkuat misi Dewan Kesenian Jakarta dalam hal meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap produk kesenian. Lebih dalam lagi, memastikan keterlibatan banyak pihak yang meyakini bahwa seni adalah fitrah manusia dan oleh karena itu seni menjadi kebutuhan dasar masyarakat di manapun mereka berada.

Salam JICON!

Bambang Prihadi
Ketua Dewan Kesenian
Jakarta

creative works and engaging discussions. The Dance Committee underscores that the unique characteristics of each place and community can shape the essence of a choreographic piece and the dancer's persona. In turn, the dancers' expressive bodies leave an indelible mark on the communities and spaces they inhabit.

Therefore, this program marks a significant milestone in the evolution of dance in Jakarta, reinforcing the Jakarta Arts Council's commitment to nurturing a deeper appreciation for the arts. Beyond that, it signifies the collective belief in the intrinsic value of art as a fundamental human necessity, essential to communities everywhere.

Warm regards from JICON,
Bambang Prihadi
Chairman of the Jakarta Arts
Council





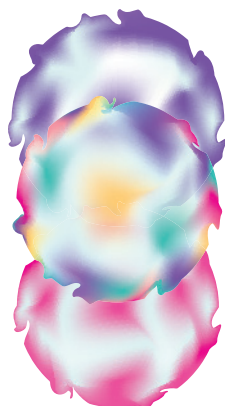
Telisik Tari, Jakarta International Contemporary Dance Festival
"Corpus" karya Romo Andreas Adhi Prasetyo
(Paguyuban Seni Lintas Iman Biji Sesawi Art)
Banyuwangi, Indonesia



Dipentaskan di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia
16 November 2023



Fotografer: Andi Maulana



Pengantar

Foreword



MEREFLEKSI TARI KONTEMPORER

Reflecting on Contemporary Dance

Ayu Utami

Bagaimanakah kita memahami tari kontemporer?

Pertanyaan ini layak diajukan justru karena kata “kontemporer” menjadi predikat. Tentu, “kontemporer” di sini bukan dalam arti penanda waktu, melainkan penanda sifat. Jika kita mengikuti sejarah pemikiran (juga pemikiran seni), kita tahu bahwa filsafat dan seni kontemporer senantiasa mempertanyakan definisi (batas-batas)-nya sendiri. Jadi, memang kita tidak bisa mengasumsikan pengertian baku atas tari kontemporer, dan persis karena itu kita pantas terus mengajukan pertanyaan tadi: bagaimana memahami tari kontemporer? Lebih khusus lagi: bagaimana memahami tari kontemporer di Indonesia?

How do we understand contemporary dance? This question is particularly pertinent given that “contemporary” is more a quality marker than a mere temporal reference. In the realms of philosophy and art, contemporary thought and creation continually challenge their own definitions. Thus, we cannot assume a fixed understanding of contemporary dance, prompting us to persistently question: what is contemporary dance, especially within the context of Indonesia?

Bayangkanlah peristiwa ini. Sebuah kafe semi outdoor di Jakarta. Seorang penari melangkah masuk. (Ya, ia telah menjadi penari, sebab ia bukan lagi berjalan sebagai dirinya yang biasa. Tata lampu dan musik telah disiapkan. MC telah mengumumkan.) Sebagian pengunjung kafe memang hendak menonton pementasan, namun ada beberapa penghuni meja yang tidak tahu apa yang akan terjadi. Penari itu mulai menggerakkan tubuh; makin lama makin intens, getaran yang terilhami praktik tarekat mistik yang ia anut, Qadiriyyah. Penari itu Safrizal. Judul karyanya: *Tarekat Kopi*. Dipentaskan di Kedai Tempo dalam JICON 2023.

Suatu gerak yang idiosinkratik ditawarkan ke publik. Sambil bekerja, juru masak dan pelayan kafe sesekali mengamati. Kita bayangkan: apa kiranya yang mereka pikirkan? Yang mereka lihat mungkin sama sekali bukan merupakan apa yang selama ini mereka bayangkan tentang tari. (Saya telah mewawancarai beberapa mereka.) Begitu juga dengan pengunjung yang datang bukan untuk

Picture this scene: a semi-outdoor cafe in Jakarta. A dancer steps in, transformed from an ordinary individual to a performer by the arranged lighting and music, announced by an MC. While some cafe patrons are there for the performance, others are unaware of what's about to unfold. The dancer, Safrizal, begins his movements, growing more intense, inspired by the mystical practices of the Qadiriyyah order he follows. His piece, "Tarekat Kopi", is part of JICON 2023, performed at Kedai Tempo.

This idiosyncratic movement presented to the public captures the attention of cafe workers and patrons alike, challenging their preconceived notions of dance. (I've interviewed several of them.) Even those who came without the intention to watch are drawn in. The tension between discourse and performance becomes

menonton. Apa yang mereka pikirkan? Apakah mereka terganggu, tak peduli, atau terlibat? Tegangan wacana menjadi bagian dari suatu presentasi kontemporer.

Demikianlah, seni kontemporer, juga tari kontemporer, membongkar batas-batas dirinya sendiri. Mereka (bisa) pergi ke luar ruang pertunjukan konvensional (teater, auditorium, galeri, dll) dan masuk ke ruang-ruang publik. Mereka (bisa) meninggalkan pakem estetika tradisional, mengambil bentuk-bentuk banal dan mengolahnya. (Tari bisa meninggalkan gerakan gemulai dan mengambil gerakan mekanis atau spasmodik.) Semua dalam semangat mempertanyakan kembali batas-batas. Dinamika panjang ini tentu saja paling mudah dibaca dalam sejarah seni Barat (Eropa dan Amerika Serikat). Lantas, bagaimana dengan Indonesia?

Kita tahu seni kontemporer mereaksi seni modern. Sementara itu, seni modern (juga pemikiran seni modern) Indonesia datang bersama pengaruh Barat pada

an integral part of this contemporary presentation.

Contemporary art, including dance, deconstructs its own boundaries. It ventures beyond conventional performance spaces (theaters, auditoriums, galleries, etc.) into public realms. It abandons traditional aesthetic norms, embracing and transforming mundane forms. (Dance might eschew graceful movements for mechanical or spasmodic ones.) This spirit of questioning boundaries is evident in the long arc of Western art history. But what about Indonesia?

Contemporary art reacts to modern art, which in Indonesia, arrived with Western influences. The early focus of Indonesian modern art was the interplay between tradition

permulaannya. Tak heran bahwa perhatian utama di awal perkembangan seni modern Indonesia adalah perihal tarik-menarik antara tradisi dan modernitas, kelanjutan dan perubahan. Ini terbaca, misalnya, dalam kajian Claire Holt tahun 1950-an (*Art in Indonesia: Continuities and Change*), hingga Sal Murgiyanto (*Tradisi dan Inovasi: Beberapa Masalah Tari di Indonesia*), tahun 1980-an. Dalam lingkaran sastra, soal identitas serta Barat-Timur ini telah diperdebatkan jauh lebih awal, tahun 1930-an, dengan Polemik Kebudayaan yang dipicu pandangan Sutan Takdir Alisjahbana.

Kita perlu menyadari bahwa apa yang disebut tari modern di Indonesia punya sejarah yang berbeda dari di Barat—pengertian tentang tari modern bukanlah universal. Jika di Amerika, di peralihan abad 19 ke 20, sosok seperti Isadora Duncan atau Loie Fuller memberontak terhadap balet dan *vaudeville*—terhadap imperialisme dan kapitalisme yang membuat tari dianggap simbol status dan hiburan—lalu mereka memelopori

and modernity, continuity and change, as seen in studies by Claire Holt in the 1950s (Art in Indonesia: Continuities and Change) and Sal Murgiyanto (Tradisi dan Inovasi: Beberapa Masalah Tari di Indonesia) in the 1980s. In literature, debates on identity and East-West dichotomies emerged even earlier, around the 1930s, sparked by Sutan Takdir Alisjahbana's views.

We need to realize that what is referred to as modern dance in Indonesia has a different history from that in the West—the concept of modern dance is not universal. In America, at the turn of the 19th to 20th century, figures like Isadora Duncan or Loie Fuller rebelled against ballet and vaudeville—against imperialism and capitalism that rendered dance a symbol of status and entertainment—and they pioneered the birth of modern dance. In contrast,

lahirnya tari modern; di Indonesia tari modern lahir dari persentuhan para penari tradisional dengan modernitas Barat, di paruh kedua abad ke-20. Perlawanan terhadap balet dan panggung hiburan tak pernah menjadi agenda utama *modern dance* di Indonesia. Tradisi tidak pernah dianggap imperialistis atau universal sebagaimana balet di Barat. Tari modern kita tampaknya dimaknai sebagai “yang bukan tradisional dan kedaerahan”. Tegangan antara yang modern dan tradisional kita pun bukan demi perlawanan, melainkan demi percampuran keduanya. Itulah suasana abad ke-20.

Sekarang kita berada di abad ke-21, tahun 2023, dengan skena tari “kontemporer”. Bukan lagi tari modern. Apa yang menjadi motivasi dan isu utama? Catatan pertama saya (masih bersifat hipotetis): tegangan antara tradisi dan pembaruan—yang dulu menjadi penggerak bagi Bagong Kusudiarjo, Gusmiati Suid, Retno Maruti, Sardono W. Kusumo, dll—seperti telah mereda. Memang masih ada

modern dance in Indonesia emerged from the interaction of traditional dancers with Western modernity, in the second half of the 20th century. The resistance to ballet and entertainment stages was never a primary agenda of modern dance in Indonesia. Tradition was never considered imperialistic or universal as ballet in the West. Our modern dance seems to be defined as ‘that which is neither traditional nor regional.’ The tension between modern and traditional in our context is not for the sake of resistance, but rather for the blending of both. That was the atmosphere of the 20th century.

Now, we are in the 21st century, the year 2023, immersed in the realm of ‘contemporary’ dance, no longer just modern dance. What are the motivations and key issues now? My initial observation (still hypothetical) is that the tension between tradition and renewal – which once drove artists like Bagong Kusudiarjo, Gusmiati Suid, Retno Maruti, Sardono W. Kusumo, and others—seems

Eko Supriyanto (gen X) atau Otniel Tasman (generasi milenial), yang tumbuh dari tradisi (mereka tidak tampil di JICON kali ini). Tapi, representasi tari yang ditenagai tegangan tradisi vs modernitas tidak sedominan dulu. Ini lebih jelas dalam JICON 2023, sebagai festival tari kontemporer. Isu-isu abad ke-20—modernitas vs tradisi, kontinuitas vs inovasi—tampaknya terlampaui. Betulkah? Jika ya, yang menarik adalah, bagaimana isu-isu itu terlampaui?

Di sini pendekatan biografis dan kajian atas ekosistem tari pantas dilakukan terhadap para penari dan koreografer. Dari mana mereka datang? Bagaimana mereka terbentuk? Saya kira, ada gejala turunnya dominasi seni tradisi sebagai sumber dan penempatan penari-koreografer dibanding masa lalu. Misalnya, Josh Marcy (ketua komite tari DKJ, lembaga yang menginisiasi JICON), bersama pendiri Dansity Dance Company,

to have subsided. Indeed, there are still artists like Eko Supriyanto (from Generation X) or Otniel Tasman (from the millennial generation), who have roots in tradition (though they are not featured in this edition of JICON). However, the representation of dance fueled by the tension between tradition and modernity is not as dominant as it used to be. This is more evident in JICON 2023, as a contemporary dance festival. The 20th-century issues—modernity vs tradition, continuity vs innovation—appear to have been transcended. Is this really the case? If so, what is intriguing is how these issues have been surpassed?

A biographical approach and ecosystem study are warranted for dancers and choreographers. Where do they come from? How are they shaped? There seems to be a decrease in the influence of traditional art on dancer-choreographer development compared to the past. For example, Josh Marcy (chair of the DKJ dance committee, the organization that initiated JICON), along with the founders of Dansity Dance Company, Siko Setyanto and Yola Yulfianti,

Siko Setyanto dan Yola Yulfianti, bukan dari latar seni tradisi. Siti Alisa, Safrizal, dan banyak peserta lain festival ini demikian pula. Gambar yang lebih luas saya kira akan menunjukkan pudarnya pembentukan oleh lingkungan tradisi. Tentu masih diperlukan penelitian.

Pudarnya dominasi formasi tradisional, lebih beragamnya model pembentukan, mungkin sekali menjadi penyebab redanya tegangan tradisi dan modernitas. Di pihak lain, pendidikan di institut seni, jaringan ke festival dan pertemuan tari internasional, bahkan akses untuk menjadi penari profesional di luar negeri, dengan sendirinya membentuk kiblat-kiblat baru, yang menyebabkan isu tradisi-modernitas tak jadi wacana lagi. Maka, kita kembali ke pertanyaan lebih awal: Apa yang menjadi isu utama? Bagaimana kita memahami “tari kontemporer”?

Paling simplistik, kita membandingkannya dengan seni modern. Jika dalam seni modern kita menyadari gerak dialektika antara dua unsur,

do not come from a traditional arts background. The same applies to Siti Alisa, Safrizal, and many other participants in this festival. A broader view, I suspect, would reveal a fading of formation influenced by traditional environments. Of course, further research is still necessary.

The waning dominance of traditional formation, coupled with more diverse developmental models, might explain the reduced tension between tradition and modernity. On the other hand, education in art institutes, connections to international dance festivals, and opportunities to work as professional dancers abroad inevitably form new orientations, making the tradition-modernity issue less relevant. This brings us back to the earlier question: What are the main issues now? How do we understand “contemporary dance”?

At its simplest, we might contrast it with modern art. If modern art involves the dialectic of thesis and antithesis, such as tradition

tesis dan antitesis. Misalnya, tradisi vs modern; di mana yang baru memperbaiki yang lama. Nah, dalam seni kontemporer kita menyadari gerak eklektik, yaitu pengolahan pelbagai sumber. Bukan lagi perlawanan dua elemen. Segala macam sumber menjadi sah untuk diambil dan diolah. Idiom tari balet, klasik Jawa, joged rakyat, gerakan non-artistik sehari-hari bisa digunakan bersama-sama. Pertanyaan berikutnya: setelah keterbukaan itu, bagaimana pengolahannya dan kenapa?

Di sini ada hal penting lain yang perlu dilihat sekilas untuk memahami konteks. Dalam sejarahnya di Eropa, pemikiran modern melahirkan ide tentang seni yang memiliki otonomi. Ruang pertunjukan mulai muncul semenjak Renaissance (sekitar abad ke-15 & 16), ruang yang memberi tempat dan waktu khusus bagi pementasan seni. Di era Aufklärung (sekitar abad ke-17 & 18), terutama dengan *Kritik der Urteilskraft* (Kritik atas Kemampuan Pertimbangan) dari Kant, seni dianggap memiliki otonomi. Ruang-

vs. modern, where the new improves upon the old, then contemporary art embraces an eclectic movement, processing various sources. It's no longer about two conflicting elements. Ballet, classical Javanese dance, folk dance, and everyday non-artistic movements are all valid sources for contemporary dance. The next question is: after such openness, how are these elements processed and why?

*Another important aspect to understand the context is the history of art's autonomy in Europe. Since the Renaissance, a special space and time for art performances emerged, and during the Enlightenment, especially with Kant's *Kritik der Urteilskraft* (Critique of Judgment), art was considered autonomous. This led to the creation of closed art spaces like galleries, museums, and theaters, separating art from its classical or traditional functions and valuing it for its own sake. The autonomy of art, or debates about it, became a key characteristic*

ruang seni tertutup, seperti galeri, museum, dan teater, lahir bersama kesadaran ini. Ini menyebabkan seni dipisahkan dari fungsi-fungsi klasik atau tradisionalnya, dan dihargai pada dirinya sendiri. Selanjutnya, otonomi seni, atau perdebatan tentang otonomi seni, adalah salah satu ciri penting pemikiran modern. (Otonomi seni tidak pernah menjadi bagian kesadaran seni tradisi.)

Kecenderungan otonomi ini, yang menghasilkan slogan *art pour l'art*, lalu dianggap borjuis dan dikritik keras oleh kelompok kiri dan Marxis. Kaum kiri tentu bukan menganjurkan kembali ke seni klasik, tapi ke seni yang terlibat dengan massa rakyat. Seni yang memberi kesadaran, seperti realisme sosialis. Di Indonesia, polemik ini tajam terjadi di lingkaran sastra dan seni rupa sejak akhir 1950-an atau awal 1960-an, terutama dengan kasus Lekra vs Manikebu, tapi tampaknya tidak di seni tari (sepanjang pengetahuan saya).

Barangkali, justru karena di periode itu seni tari Indonesia masih terikat atau tergantung

of modern thought. (Art autonomy was never a part of traditional art consciousness.)

This tendency towards autonomy, which gave rise to the art pour l'art (art for art's sake) slogan, was later deemed bourgeois and harshly criticized by leftist and Marxist groups. The left did not advocate a return to classical art, but rather to art that engages with the masses. Art that raises awareness, like socialist realism. In Indonesia, this debate became particularly intense in the realms of literature and visual arts from the late 1950s or early 1960s, especially with the Lekra vs. Manikebu case, but it seems not to have significantly impacted dance (to my knowledge).

Perhaps this is because, during that period, Indonesian dance was still strongly tied to or

kuat pada masyarakat tradisi. [Jika seniman membawa tari ke ruang publik (seperti pendekatan yang kini kerap dipilih seni kontemporer), apa anehnya bagi kesenian rakyat? Kan seni rakyat memang diadakan di ruang publik! Membawa tari ke ruang publik hanya menjadi baru dan subversif jika tari tersebut sebelumnya dikungkung dalam ruang pertunjukan (otonomisasi sekaligus isolasi ini ciri seni modern). Jadi, hanya tari modern yang memenuhi syarat dibawa ke ruang publik sebagai presentasi kontemporer.] Nah, seni kontemporer berada dalam aliran yang mengkritik otonomi seni.

Karena itu, “mendobrak” tembok galeri atau ruang pentas (modern) merupakan salah satu agenda dalam seni kontemporer. Peristiwa lintas batas itu bisa terjadi terhadap ruang fisik (membawa tari modern ke “ruang yang tidak seni-modern”, seperti ruang publik), maupun pendobrakan terhadap batas-batas konseptual (ungkapan non-seni bisa menjadi idiom seni). Di sinilah, seni kontemporer selalu menembus batas-batas. Batas antar bidang seni. Batas

dependent on traditional societies. [If artists bring dance to public spaces (as contemporary art often does), what's new for folk art? Folk art is inherently performed in public spaces! Bringing dance into public spaces only becomes novel and subversive if the dance was previously confined to performance spaces (modern art's autonomization and isolation). Thus, only modern dance qualifies for contemporary presentation in public spaces.] So, contemporary art is part of the stream that critiques art autonomy.

Therefore, “breaking” the walls of galleries or performance spaces (modern) is an agenda in contemporary art. This boundary-crossing can occur physically (bringing modern dance to “non-modern-art spaces” like public areas) or conceptually (non-artistic expressions becoming artistic idioms). Here, contemporary art perpetually breaks boundaries between art forms and between what is

antara yang seni dan yang bukan seni. Segala batas.

Saya kira itu juga terlihat sangat kuat dalam JICON 2023 yang bertajuk SPHERE ini. Ini sekaligus menunjukkan bahwa kesadaran kritis kontemporer telah merasuki para pemangku seni tari Indonesia (koreografer, kurator, penari, penyelenggara acara). Inilah kesadaran untuk terus mempertanyakan ulang batas-batas dirinya sendiri. Itulah, saya kira, sifat utama seni kontemporer.

Maka, pertanyaannya selanjutnya adalah bagaimana, di setiap presentasi, batas-batas itu digugat? Tugas kritikus dan kurator adalah menilai bagaimana gugatan demi gugatan diajukan. Di sini cara menjadi penting. Pilihan bentuk menjadi krusial. Apakah gugatan diajukan dengan penuh pertimbangan dan kepekaan, atau serampangan? Mengenai itu tulisan-tulisan dalam buku ini akan memberi sebagian gambaran.

Sehubungan dengan itu, sesungguhnya jadi sangat

considered art and what is not.

This strong tendency is evident in JICON 2023, titled SPHERE, reflecting the contemporary critical consciousness among Indonesian dance stakeholders (choreographers, curators, dancers, and organizers). This is the consciousness to continually re-question its own boundaries. That, I believe, is the primary characteristic of contemporary art.

So, the next question is: how are these boundaries challenged in each presentation? The task of critics and curators is to assess how each challenge is posed. Here, the method becomes important. The choice of form is crucial. Are challenges posed thoughtfully and sensitively, or are they haphazard? The writings in this book will provide some insight into this.

In this regard, it's particularly interesting to see how artists,

penting dan menarik untuk melihat bagaimana seniman, kurator, atau penyelenggara, mengonsep ataupun merefleksikan karya dan pilihan mereka sendiri. Misalnya, apa argumen atau teori yang mereka pakai untuk mendukung pilihan-pilihan artistik dan kuratorial. Dalam hal ini Josh Marcy menggunakan Henry Lefebvre (filsuf Marxis, jika bukan neo-Marxis), Kennya Rinonce menyebut Carl Sagan, dan Rebecca Kezia memakai Peter Sloterdijk. Tak satu pun mencari dukungan intelektual dalam jejak sejarah seni dan pemikiran Indonesia sendiri. (Atau, setidaknya, menunjukkan bagaimana Lefebvre, Sagan, dan Sloterdijk dipergulatkan oleh para pemikir seni atau seniman di Indonesia.)

Di sini kita pantas bertanya. Adakah ini paralel (atau bahkan berhubungan substansial) dengan gejala redanya wacana Barat vs Timur, modernitas vs tradisi, inovasi vs kontinuiti? Apakah ini sejenis pilihan dari keleluasaan sebagai “ahli waris sah kebudayaan dunia”? Apakah ini suatu

curators, or organizers conceptualize or reflect on their works and choices. For instance, what arguments or theories do they use to support their artistic and curatorial choices? In this case, Josh Marcy uses Henry Lefebvre (a Marxist, if not neo-Marxist, philosopher), Kennya Rinonce references Carl Sagan, and Rebecca Kezia turns to Peter Sloterdijk. None of them seek intellectual support in the historical trajectory of Indonesian art and thought. (Or, at least, they don't show how Lefebvre, Sagan, and Sloterdijk are wrestled with by Indonesian art thinkers or artists.)

Here, we may question whether this is parallel to (or even substantially related to) the waning discourse of West vs. East, modernity vs. tradition, innovation vs. continuity. Is this a choice from the freedom of being “legitimate heirs of world culture”? Is it an intellectual fracture chosen to emphasize

patahan intelektual yang dipilih untuk menekankan ahistorisitas? Putus dengan sejarah intelektual lokal (baca: Indonesia) tapi ternyata tidak putus dengan orientasi internasional (baca: Barat)? Apakah ini patahan dan arah yang tidak disadari? Apakah dialektika tradisi vs modernitas ala abad ke-20 digantikan oleh sintesa kontemporer abad ke-21 yang diam-diam didominasi wacana Barat? Ini masih merupakan pertanyaan-pertanyaan yang sah timbul.

Maka, saya sebetulnya sangat tertarik pada tema “spiritualitas urban” yang diusung secara intuitif oleh kurator festival (Rebecca Kezia). Bukan karena saya sendiri mencoba merumuskan “spiritualisme kritis” dalam pencarian saya, yang dari segi nama terdengar mirip. Tetapi, karena intuisi tentang “spiritualitas urban” itu saya kira diam-diam bisa membawa kita kembali kepada kedalaman tema tradisi vs modernitas dengan cara yang baru, yang masih perlu dikaji lebih dalam.

Karena itu, yang bisa saya ajukan di sini adalah

ahistoricity? A break from local (Indonesian) intellectual history but not from international (Western) orientation? Is this an unconscious direction and fracture? Has the 20th-century dialectic of tradition vs. modernity been replaced by a 21st-century contemporary synthesis subtly dominated by Western discourse? These are still valid questions.

I find myself particularly drawn to the intuitively selected theme of “urban spirituality” chosen by the festival curator, Rebecca Kezia. This interest isn’t because I am personally developing a concept of “critical spiritualism” in my work, although it might sound similar in name. Rather, the notion of “urban spirituality” intriguingly seems to circle back to the deep-rooted theme of tradition versus modernity, albeit in a novel manner that warrants further exploration and understanding.

Thus, I propose the following hypothetical questions. In

pertanyaan-pertanyaan hipotetis berikut. Tidakkah dalam masyarakat tradisional, segala hal, termasuk seni, masih saling berhubungan, dan lebih dari semuanya, segala hal berhubungan dengan yang ilahi atau yang spiritual? Otonomisasi seni dalam alam pikir modern memutus seni dari ikatan itu. Selanjutnya, kecenderungan anti-metafisika pemikiran pasca-modern menghilangkan yang transenden. Apakah kota (yang urban) suatu manifestasi dari modernitas di mana ikatan-ikatan tradisi menjadi lemah, digantikan oleh relasi-relasi birokratis atau transaksional? Lebih dari itu, apakah yang urban juga terbentuk dari jaringan rizomatik tanpa yang asal-usul, tanpa hirarki, tanpa yang transenden?

Pencarian atas “spiritualitas urban” bisa jadi merupakan pencarian baru atas masalah akar (bukan akar masalah) yang seolah terbenam, tapi tidak berarti hilang, yang dulu dirumuskan sebagai “tradisi vs modernitas”. Barangkali, ini akan mengantarkan kita pada tegangan antara

traditional societies, aren't all things, including art, interconnected, and above all, related to the divine or spiritual? The autonomization of art in modern thought severed art from these bonds. Furthermore, the post-modern anti-metaphysical tendency eliminates the transcendent. Is the city (urbanity) a manifestation of modernity where traditional bonds weaken, replaced by bureaucratic or transactional relations? Beyond that, does urbanity also arise from a rhizomatic network without origins, hierarchy, or the transcendent?

The quest for “urban spirituality” could represent a novel journey into underlying issues (rather than the roots of problems) that, while seeming submerged, have not disappeared. These issues were previously encapsulated in the dichotomy of tradition versus modernity. This

pencarian pada yang tak terbatas dan yang terbatas, yang transenden dan yang imanen, dengan relevansi baru? Dan justru dicari melalui pengalaman seniman Indonesia dan sejarah intelektual kita! Itu adalah salah satu potensi JICON ke depan. Saya kira, ke depan, akan baik jika JICON, yang direncanakan akan rutin, selalu memberi ruang khusus untuk wacana yang mengaitkan diri dengan sejarah intelektual dan pemikiran seni Indonesia.

Sebagai penutup. Bayangkanlah sebuah ruang publik. Seorang penari mengintervensinya. Ia membawakan suatu presentasi yang modern (dalam arti pencarian idiosinkrasi seniman penting, sebagai kontras dari yang klasik dan konvensional), sehingga publik diajak atau dipaksa berpikir sesaat. Atau, bayangkanlah sebuah teater yang khusyuk. Di panggungnya, sang seniman mengangkat hal-hal kecil

exploration might lead us to a fresh examination of the tensions between the infinite and the finite, the transcendent and the immanent, all within a new context of relevance. This exploration would be through the lens of the experiences of Indonesian artists and our nation's intellectual history. Such a direction could be a valuable path for JICON in the future. I believe it would be immensely advantageous for JICON, intended to be a recurring event, to consistently create a platform for discourse that connects with, and contributes to, the intellectual and artistic heritage of Indonesia.

In conclusion, imagine a public space. A dancer intervenes. They present something modern (in the sense of seeking the artist's idiosyncrasy, contrasting with the classical and conventional), prompting or forcing the public to think momentarily. Or, picture a solemn theater. On its stage, the artist elevates small, invisible things, like the menstrual cycle. In another space, boundaries between dance and photography, dance and film, are explored. Yet, a

dan tak terlihat, seperti siklus menstruasi. Di ruang lain, batas-batas antara tari dan fotografi, tari dan film, dicoba tembus. Memang masih ada suatu batas yang belum terdobrah. Ialah batas waktu, yang ditandai oleh introduksi MC dan tepuk-tangan akhir bagi setiap presentasi.

Bagaimana kita memahami tari kontemporer Indonesia? Ialah presentasi gerak tubuh yang mempertanyakan batas-batas, termasuk batas-batasnya sendiri. Tapi, justru karena itu ia tidak bisa naif dan ahistoris. Ia tidak bisa tidak berwacana. Apalagi terhadap wacana sejarahnya sendiri.

boundary remains unbroken: that of time, marked by the MC's introduction and the final applause for each presentation.

How do we understand Indonesian contemporary dance? It is a bodily movement presentation that questions boundaries, including its own. But precisely because of this, it cannot be naïve or ahistorical. It must engage in discourse, especially with its own historical narrative.



Jakarta International Contemporary Dance Festival
Tarekat Kopi #2: "Ruang Pembebasan"
karya M. Safrizal
Aceh, Indonesia



Dipresentasikan di Kedai Tempo, Komunitas Utan Kayu
15-16 November 2023



Fotografer: Sendie Nurseptara Sentausa



BAB 1 / CHAPTER 1

EKOSISTEM SENI PERTUNJUKAN

PERFORMANCE ART ECOSYSTEM

Hilmar Farid

Dalam sepuluh tahun terakhir istilah “ekosistem” seperti merajai pembicaraan tentang tata kelola kesenian. Membangun ekosistem yang sehat dianggap sebagai solusi mujarab untuk menjawab berbagai persoalan mulai dari akses pada sumberdaya dan jaringan, pengelolaan ruang seni, sampai pada peran lembaga pendidikan seni. Tapi apa yang sesungguhnya dimaksud dengan ekosistem? Apa saja komponen yang membentuk sebuah ekosistem? Dalam berbagai diskusi dikatakan bahwa kita memerlukan ekosistem yang sehat. Apa kriteria sebuah ekosistem yang sehat dan bagaimana cara kita mewujudkannya? Berbagai pertanyaan ini sering muncul dalam forum diskusi yang melibatkan para pelaku seni, produser pertunjukan, pengelola ruang seni, pejabat pemerintah pusat dan daerah, dan merupakan cerminan dari kegelisahan kolektif melihat kondisi kesenian kita, khususnya seni pertunjukan, yang rentan dan penuh ketidakpastian.

Di satu sisi kita mencatat masalah dan tantangan yang menggunung, mulai dari

Over the past decade, the term “ecosystem” has dominated discussions on art governance. *Building a healthy ecosystem is considered a panacea for addressing various issues from access to resources and networks, management of art spaces, to the role of art education institutions. But what exactly is meant by an ecosystem? What are the components that make up an ecosystem? In various discussions, it’s stated that we need a healthy ecosystem. What are the criteria for a healthy ecosystem, and how do we achieve it? These questions often arise in discussion forums involving artists, performance producers, art space managers, central and regional government officials, reflecting a collective anxiety about the state of our arts, especially performance art, which is vulnerable and uncertain.*

On one hand, we recognize mounting issues and challenges, from high

biaya produksi pertunjukan yang tinggi sementara jumlah penonton terus berkurang, sampai pada gedung dan peralatan yang tidak memadai. Tapi di sisi lain banyak perkembangan yang sangat positif. Kita mencatat gairah besar di kalangan pencipta untuk membuat karya berkualitas. Ada yang membuat tafsir baru terhadap seni tradisi dan karya klasik, ada yang membuat eksperimentasi gerak dan suara yang dikombinasi dengan teknologi media baru. Seni pertunjukan juga terus berdialog dengan kondisi dunia saat ini, mengangkat tema urbanisasi yang tidak terkendali, krisis iklim dan kerusakan lingkungan, juga kesenjangan yang semakin meningkat. Keinginan membangun ekosistem yang sehat karena itu bukan hanya untuk membuat seni pertunjukan bisa lebih mandiri dan sustainable tapi juga untuk membuat seni pertunjukan lebih relevan dengan kehidupan sosial yang lebih luas.

Pertanyaan besar dalam berbagai diskusi tentang pembangunan ekosistem ini

production costs while audience numbers steadily decline, to inadequate venues and equipment. Yet, on the other hand, there is a wealth of very positive developments. We observe a significant enthusiasm among creators to produce high-quality works. Some are offering new interpretations of traditional arts and classics, others are experimenting with movement and sound integrated with new media technologies. Performing arts continue to engage with current global conditions, addressing themes of unchecked urbanization, climate crisis and environmental damage, as well as growing disparities. Thus, the desire to build a healthy ecosystem is not solely to make performing arts more autonomous and sustainable but also to make performing arts more relevant to the broader social life.

A major question in various discussions about ecosystem development is, where

adalah, dari mana kita harus memulai usaha kita? Ada yang beranggapan bahwa persoalan kuncinya adalah ketersediaan dana. Jika saja ada dana yang cukup maka ekosistem dengan sendirinya akan menguat. Kita tahu bahwa urusan dana memang sangat menentukan tapi dari pengalaman mengelola berbagai skema pendudukan di Direktorat Jenderal Kebudayaan, saya menyadari bahwa penguatan berbagai komponen dalam ekosistem sama pentingnya dengan ketersediaan dana. Kita bisa saja mengumpulkan dana cukup untuk membuat desain panggung yang hebat, tapi tidak akan ada artinya jika peralatan dan tenaga ahli untuk mengoperasikan peralatan itu tidak tersedia.

Jika melihat kalender kegiatan seni yang didukung oleh pemerintah pusat, pemerintah daerah, BUMN dan lainnya, jumlah dana untuk seni pertunjukan sebenarnya sangat besar. Tapi jumlah besar ini dengan sendirinya memperkuat ekosistem seni pertunjukan. Dengan kata lain, dana bukanlah segalanya.

should we start our efforts? Some believe that the key issue is the availability of funds. If there were enough funds, the ecosystem would strengthen by itself. We know that financial matters are indeed very decisive, but from the experience of managing various support schemes at the Directorate General of Culture, I realize that strengthening the various components within the ecosystem is as important as the availability of funds. We could gather enough funds to create a great stage design, but it would be meaningless if the equipment and expertise to operate it were not available.

Looking at the art activity calendar supported by the central government, regional governments, state-owned enterprises, and others, the amount of funding for performance art is actually very large. But this large amount does strengthen the performance art ecosystem by itself. In other words, funding is not everything.

Beberapa waktu lalu Direktorat Jenderal Kebudayaan bekerja sama dengan sejumlah pelaku seni pertunjukan membuat penelitian singkat tentang kondisi seni pertunjukan kita. Hasilnya antara lain menunjukkan bahwa jumlah kegiatan yang banyak itu hampir semuanya merupakan *one-time event* yang tidak ada kelanjutannya. Koordinasi antara satu kegiatan dengan kegiatan yang lain pun tidak terjadi. Hanya sedikit festival yang berusia panjang dan lebih sedikit lagi karya individual yang diproduksi untuk jangka waktu panjang dan ditampilkan di berbagai tempat berbeda. Dan ini bukan perkara kualitas karya. Banyak karya yang luar biasa secara artistik dan mendapat pengakuan internasional tapi berusia pendek karena tidak adanya ekosistem yang menunjang keberlanjutannya.

Kita perlu membuat peta yang komprehensif untuk memahami kondisi seni pertunjukan kita lebih utuh, tapi pengamatan selama bekerja di Direktorat Jenderal Kebudayaan dan berbagai hasil penelitian

Some time ago, the Directorate General of Culture collaborated with several performing arts practitioners to conduct a brief study on the state of our performing arts. The findings revealed that the majority of the numerous activities were one-time events with no subsequent continuity. There was a lack of coordination between one event and another. Only a few festivals have a long history, and even fewer individual works are produced for the long term and presented in various different locations. And this is not a matter of the quality of the works. Many works are artistically outstanding and have received international recognition but have a short lifespan due to the absence of an ecosystem that supports their sustainability.

We need to create a comprehensive map to fully understand the state of our performing arts, however, observations made during my tenure at the Directorate General of Culture and various research findings have aided

cukup membantu saya untuk membayangkan ekosistem seni pertunjukan yang sehat. Dalam tulisan ini saya berbicara dari sudut pandang pemerintah, khususnya Direktorat Jenderal Kebudayaan, yang merupakan salah satu komponen dalam ekosistem tersebut.

Pengertian dan Sejarah

Apa yang kita sebut sebagai seni pertunjukan hari ini sesungguhnya adalah kumpulan dari berbagai praktik sosial dan budaya yang sangat beragam. Maengket di Minahasa misalnya tidak dipahami sebagai tari yang dipentaskan di hadapan penonton tapi bagian dari ritual untuk menyambut panen. Proses penciptaan, produksi, dan sebagainya, sangat berbeda dengan tari modern atau kontemporer tentu saja, tapi karena menggunakan tubuh sebagai media ekspresi maka masuk dalam kategori yang sama, yakni tari. Ekspresi budaya seperti ini melekat atau *embedded* dalam kehidupan sosial dan merupakan bagian dari masyarakat.

me in envisioning a healthy performing arts ecosystem. In this piece, I speak from the perspective of the government, specifically the Directorate General of Culture, which is one component of this ecosystem.

Definitions and History

What we refer to as performing arts today is actually a collection of various social and cultural practices that are highly diverse. Maengket in Minahasa, for example, is not understood as a dance performed in front of an audience but as part of a ritual to welcome the harvest. The process of creation, production, and so forth, is very different from modern or contemporary dance, of course, but because it uses the body as a medium of expression, it falls into the same category, namely dance. Cultural expressions like this are embedded in social life and are part of the community. Their operation is very different from modern performances in front of an

Cara beroperasinya sangat berbeda dari pertunjukan modern di hadapan penonton yang membeli tiket atau dengan pertunjukan wayang kulit yang ditanggap untuk khitanan putra kepala desa. Dengan kata lain tidak ada pengertian baku mengenai seni pertunjukan yang berlaku umum dan melintasi waktu. Pengertian seni pertunjukan berkembang seiring dengan munculnya pemikiran dan praktik baru, adanya perkembangan teknologi, dan juga perubahan sosial dan politik.

Masyarakat pra-modern di Nusantara sejak lama menggunakan tubuhnya sebagai media ekspresi untuk mengawal siklus hidup, menyambut perubahan alam, dan sebagainya. Dalam masyarakat ini tidak ada pengertian “seni” sebagai satu kategori yang terpisah. Estetika atau konsep tentang keindahannya juga berbeda karena tumbuh secara organik dalam kehidupan sosial. Ekspresi artistik tidak sekadar menjadi tontonan tapi juga tuntunan hidup. Masalah mulai timbul ketika praktik sosial dan budaya seperti ini

audience who buys tickets or from shadow puppet shows performed for the circumcision ceremony of a village head's son. In other words, there is no universal standard definition of performing arts that applies across time. The understanding of performing arts evolves with the emergence of new thoughts and practices, technological developments, and also social and political changes.

Pre-modern societies in the Nusantara have long used their bodies as a medium of expression to escort the life cycle, welcome changes in nature, and so forth. In these societies, there is no concept of “art” as a separate category. Aesthetics or concepts about its beauty also differ because they grow organically within social life. Artistic expression is not just a spectacle but also guidance for life. Problems begin to emerge when social and cultural practices like these are interpreted through the lens of modern culture, which has already made “art”

dibaca dengan kacamata kebudayaan modern yang sudah menjadikan “kesenian” sebagai bidang kehidupan yang terpisah. Implikasinya sangat serius bagi kebijakan pemerintah sampai hari ini. Jika praktik sosial seperti Maengket dianggap sebagai kesenian maka secara administrasi akan ditempatkan di bawah dinas yang membidangi kebudayaan. Padahal Maengket tidak bisa dilepaskan dari urusan pangan, siklus hidup, dan kehidupan sosial secara umum. Kenyataan sosial yang kompleks di tingkat akar rumput kemudian dicacah dan ditempatkan di bawah administrasi yang berbeda-beda.

Para pegawai dan sarjana kolonial adalah pihak pertama yang mencatat dan mengklasifikasikan berbagai ekspresi budaya di Nusantara sebagai “tari”, “drama”, “musik”, yang dibedakan dari seni modern. Ada diskusi yang panjang mengenai perkara ini, tapi untuk keperluan dalam membahas ekosistem seni pertunjukan yang sehat, kita bisa membedakan berbagai jenis kesenian, atau lebih tepatnya, apa yang disebut

a separate field of life. The implications are very serious for government policies to this day. If social practices like Maengket are considered as art, then administratively they would be placed under the department that handles culture. However, Maengket is inseparable from food issues, life cycles, and the overall social fabric. The complex social realities at the grassroots level are then segmented and assigned to different administrative bodies.

Colonial officials and scholars were the first to record and classify various cultural expressions in the Nusantara as “dance”, “drama”, “music” distinguishing them from modern art. There has been extensive discussion on this matter, but for the purpose of discussing a healthy performing arts ecosystem, we can differentiate various types of arts, or more precisely, what is called art in a modern frame of thought. In the category

kesenian dalam kerangka berpikir modern. Dalam kategori seni tradisi ada dua arus besar. Arus pertama adalah ekspresi budaya yang *embedded* dalam kehidupan sosial seperti Maengket di Minahasa atau Ja'i di Ngada, yang saya kira ada pada tiap komunitas etnik atau sub-etnik di Nusantara. Arus kedua adalah seni tradisi yang dipentaskan seperti ludruk di Jawa Timur, kondo buleng di Makassar, atau dulmuluk di Palembang. Seni pertunjukan ini biasanya diproduksi oleh para patron dari kalangan ningrat atau orang kaya setempat. Di perkotaan sementara itu tumbuh seni pertunjukan modern seperti Opera Dardanella, komedie stamboel, dan sebagainya. Seni tradisi yang dipentaskan dan pertunjukan modern membentuk skena seni pertunjukan yang berpusat di taman hiburan rakyat, taman budaya, dan beberapa gedung pertunjukan swasta. Beberapa di antaranya sangat sukses secara komersial dan bisa hidup dari penjualan tiket tanpa sponsor maupun subsidi.

Di awal kemerdekaan sampai pertengahan 1960-an, seni

of traditional arts, there are two main currents. The first is cultural expressions that are embedded in social life like Maengket in Minahasa or Ja'i in Ngada, which I believe exist in every ethnic or sub-ethnic community in the Nusantara. The second current consists of traditional arts that are performed such as ludruk in East Java, kondo buleng in Makassar, or dulmuluk in Palembang. These performing arts are typically produced by patrons from the nobility or local wealthy individuals. Meanwhile, in urban areas, modern performing arts such as Opera Dardanella, komedie stamboel, and so on have developed. Performed traditional arts and modern shows together form a performing arts landscape centered in public amusement parks, cultural centers, and a few private performance halls. Some of these are highly successful commercially and can sustain themselves through ticket sales without the need for sponsors or subsidies.

From the onset of independence to the

pertunjukan menjadi bagian dari proses *nation building*. Pemerintah terlibat langsung dalam proses penciptaan, produksi, dan distribusi di dalam maupun luar negeri, dan dengan begitu menjadi komponen penting dari ekosistem seni pertunjukan di masa itu. Presiden menjadi salah satu patron penting bagi seni pertunjukan di tingkat nasional, sementara gubernur, walikota, dan bupati, menjadi patron di tingkat daerah. Lembaga pemerintah lainnya termasuk militer dan polisi juga berperan aktif. Dari berbagai kajian terlihat bahwa keterlibatan pemerintah secara langsung ini lebih dirasakan di bidang tari daripada bidang seni pertunjukan yang lain. Pada awal 1960-an masih banyak pertunjukan komersial yang beroperasi di luar kerangka *nation-building*. Tapi hampir tidak ada koreografer atau penari yang bisa menjadikan pertunjukan karya modern sebagai kegiatan yang sepenuhnya komersial. Karya tari umumnya adalah *commissioned work* yang diciptakan untuk keperluan tertentu. Dengan kata lain di masa itu ekosistem tari

mid-1960s, performing arts were integral to the process of nation-building. The government directly participated in the creation, production, and distribution processes both within the country and abroad, thereby becoming a crucial part of the performing arts ecosystem during that era. The President emerged as a significant patron of the performing arts on a national level, while governors, mayors, and district heads acted as patrons on a local level. Other governmental bodies, including the military and the police, also played active roles. Studies indicate that this direct involvement of the government was felt more acutely in the domain of dance than in other areas of performing arts. In the early 1960s, numerous commercial performances were operational outside the ambit of nation-building. Yet, nearly no choreographers or dancers were able to turn modern performance works into fully commercial ventures. Dance pieces were typically commissioned works created for specific occasions. Thus, during that period, the ecosystem for modern dance

modern pun berbeda dengan ekosistem teater modern.

Di masa Orde Baru terjadi perubahan lanskap budaya yang sangat mendasar. Peran pemerintah sebagai patron terus berlanjut dan bahkan semakin besar dan terpusat. Jika di tahun 1960-an ada pemeo "politik adalah panglima" karena politisasi kesenian yang sangat intens, maka di masa Orde Baru ada pemeo "panglima adalah politik", karena pemusatan kekuasaan di tangan militer. Namun di luar itu ada perkembangan yang sangat menarik. Para seniman tari dan teater mulai menjelajahi karya dan naskah modern dari dunia Barat lebih daripada sebelumnya. Di samping karya realis konvensional, bermunculan karya-karya yang lebih eksperimental. Sebagian seniman yang kembali dari Eropa dan Amerika membawa berbagai paham dan metode kerja baru yang diramu dengan ekspresi lokal dan melahirkan berbagai bentuk seni pertunjukan modern yang khas Indonesia. Taman Ismail Marzuki di Jakarta dan taman budaya di beberapa kota besar menjadi tempat bersemayamnya

differed from that of modern theater.

During the New Order era, there was a fundamental shift in the cultural landscape. The government's role as a patron continued, growing even larger and more centralized. If the 1960s had the adage "politics is the commander" due to the intense politicization of the arts, the New Order era saw the saying "the commander is politics", due to the concentration of power in the military's hands. Beyond this, there was a very interesting development. Dance and theater artists began to explore modern works and scripts from the Western world more than ever before. Alongside conventional realist works, more experimental pieces emerged. Some artists returning from Europe and America introduced various new philosophies and working methods, which, when blended with local expressions, gave birth to distinctive forms of modern performing arts unique to Indonesia. Taman Ismail Marzuki in Jakarta and cultural parks in several major cities became breeding

berbagai gagasan dan praktik baru ini. Banyak di antara mereka mendapat dukungan langsung dari pemerintah melalui Dewan Kesenian Jakarta, Dewan Kesenian Surabaya, yang sekalipun menggunakan anggaran pemerintah, memiliki otonomi untuk mengembangkan ideologi dan politik estetikanya sendiri.

Pada saat bersamaan kita melihat menurunnya usaha pertunjukan modern yang sepenuhnya komersial. Di pentas seni tradisi hanya ada beberapa bentuk yang bisa bertahan, seperti wayang orang, ketoprak, dan ludruk. Di banyak daerah pentas seni tradisi meredup karena kehilangan penonton yang semakin tersedot ke dalam industri hiburan seperti konser musik, dan tentu saja, televisi. Produksi seni pertunjukan modern yang sepenuhnya komersial hampir tidak ada. Di samping masalah modal, organisasi, dan manajemen, juga ada semacam penolakan terhadap komersialisasi seni di kalangan pelaku seni pertunjukan. Kelompok pertunjukan yang berfungsi seperti *theatre company* atau

grounds for these new ideas and practices. Many of them received direct support from the government through the Jakarta Arts Council and the Surabaya Arts Council, which, despite using government budgets, had the autonomy to develop their own ideological and aesthetic politics.

At the same time, we witnessed a decline in fully commercial modern performance ventures. In the realm of traditional arts, only a few forms managed to survive, such as Wayang Orang, Ketoprak, and Ludruk. In many areas, traditional art performances dimmed due to losing audiences increasingly drawn into the entertainment industry, such as music concerts, and of course, television. Almost no fully commercial modern performing arts productions existed. Besides issues of capital, organization, and management, there was also a kind of resistance to the commercialization of art among performing artists. Performance groups functioning like professional

*dance company profesional bisa dihitung dengan jari dan lebih sedikit lagi yang sepenuhnya bergantung pada usaha pertunjukan mereka sendiri. Sebagian besar mencari berbagai bentuk subsidi dan sponsor dari pemerintah maupun swasta untuk terus berkarya. Dan pola itu terus berlanjut sampai sekarang. Gedung pertunjukan swasta yang sepenuhnya komersial justru semakin berkurang dibandingkan masa sebelumnya dan tidak satu pun yang memiliki program tetap atau *resident show*.*

Perkembangan menarik terjadi pada 1990-an dengan tumbuhnya berbagai kelompok dan komunitas pertunjukan yang lebih independen dan berbasis komunitas. Berbagai kelompok ini menjadi bagian dari perjuangan yang lebih luas untuk membentuk “ruang publik” yang terlalu lama dikuasai oleh birokrasi Orde Baru. Sebagian memilih menjauh dari ruang seperti TIM dan taman budaya, dan membentuk kantong ekspresi budaya baru yang saling terhubung. Di ruang ini para pelaku menyuarakan kritik sosial dan mencari koneksi

theatre or dance companies could be counted on one hand, and even fewer were entirely dependent on their own performance ventures. Most sought various forms of subsidies and sponsorships from the government and private sector to continue their work. And this pattern continues to this day. Fully commercial private performance venues have become even rarer than before, and none possess a permanent or resident show.

An interesting development occurred in the 1990s with the emergence of various groups and performance communities that were more independent and community-based. These groups became part of a broader struggle to form a “public space” that had been dominated for too long by the New Order bureaucracy. Some chose to distance themselves from spaces like TIM and cultural parks, and formed interconnected pockets of new cultural expression. In these spaces, participants voiced social criticisms and sought new connections

baru dengan masa lalu dan seni tradisi. Karya para maestro tradisi dirayakan dengan cara pandang baru dan menjadi bagian penting dari proses penciptaan karya modern dan kontemporer. Komunikasi dengan dunia seni di luar Indonesia pun semakin intens. Para seniman menjelajahi dunia bukan sebagai “duta kesenian” dalam kerangka diplomasi budaya yang formal, tapi sebagai bagian dari jaringan seni transnasional yang independen dari negara. Dari sini lahir berbagai kegiatan artistik di tingkat akar rumput yang mempertemukan seni pertunjukan dengan berbagai bidang seni yang lain dan juga gerakan sosial. Dari interaksi yang semakin intens inilah lahir berbagai “ruang kritis” yang selanjutnya berperan penting dalam ekosistem seni secara keseluruhan.

Jika kita menempatkan seni pertunjukan dalam bentang sejarah yang panjang, maka terlihat bahwa perjalanannya tidak menempuh satu garis lurus. Ada patahan atau disrupsi dari masa ke masa, baik karena perkembangan internal maupun eksternal. Di satu sisi kita mencatat

with the past and traditional arts. The works of traditional maestros were celebrated with new perspectives and became an essential part of the process of creating modern and contemporary works. Communication with the art world outside Indonesia also intensified. Artists explored the world not as “art ambassadors” within the framework of formal cultural diplomacy but as part of a transnational art network independent of the state. From this emerged various grassroots artistic activities that brought performing arts together with other art fields and social movements. From these increasingly intense interactions, various “critical spaces” were born, which subsequently played a significant role in the overall art ecosystem.

If we place performing arts within a long historical span, it is clear that its journey does not follow a straight line. There are breaks or disruptions over time, both due to internal and external developments. On one hand, we note excellent progress in terms of the diversity of

perkembangan yang sangat baik dalam hal keragaman karya dan kreativitas, tapi di sisi lain kita mencatat berbagai kemunduran juga terutama dari segi *sustainability*. Kita juga mencatat bahwa di dalam ranah seni pertunjukan modern pun ada perbedaan yang signifikan antara misalnya bidang tari dan teater. Apa yang berlaku di bidang yang satu belum tentu berlaku di bidang yang lain. Ada bidang yang bisa mengambil manfaat dari perkembangan teknologi media seperti televisi dan internet, ada yang justru melihat teknologi sebagai masalah. Dengan kata lain ekosistem seni bukanlah sesuatu yang tunggal. Kita berhadapan dengan berbagai ekosistem sekaligus. Tugas penting kita adalah melihat saling hubungan antara berbagai ekosistem dan mengambil langkah kebijakan dan intervensi yang akan memperkuat berbagai ekosistem sebagai keseluruhan.

Membayangkan Peta Ekosistem

Istilah ekosistem mulai digunakan dalam dunia kesenian karena ada

works and creativity, but on the other hand, we also observe various regressions, especially in terms of sustainability. We also note that within the realm of modern performing arts, there are significant differences between, for example, dance and theater. What applies in one field does not necessarily apply in another. Some fields can benefit from developments in media technology such as television and the internet, while others see technology as a problem. In other words, the art ecosystem is not a single entity. We are dealing with various ecosystems at once. Our important task is to recognize the interconnections between these ecosystems and take policy steps and interventions that will strengthen the ecosystems as a whole.

Envisioning the Ecosystem Map

The term "ecosystem" began to be used in the art world because there is a similarity

kesamaan antara ekosistem alamiah dengan jaringan saling hubungan yang kompleks antara berbagai unsur dalam dunia kesenian. Pemetaan berbagai komponen lengkap dengan tugas dan fungsinya membantu kita menyusun sebuah *mental image* tentang dunia kesenian yang sangat kompleks. Diagram di bawah ini diambil dari laporan Komisi Eropa mengenai *creative value chain* khususnya untuk bidang seni pertunjukan. Saya menggunakannya bukan sebagai model tetapi sebagai peta untuk mengidentifikasi berbagai komponen yang membentuk ekosistem seni pertunjukan di Indonesia sebagai keseluruhan.

between natural ecosystems and the complex network of interrelations among various elements in the art world. Mapping various components along with their tasks and functions helps us to construct a mental image of the very complex art world. The diagram below is taken from a European Commission report on the creative value chain, specifically for the performing arts sector. I use it not as a model but as a map to identify the various components that form the performing arts ecosystem in Indonesia as a whole.

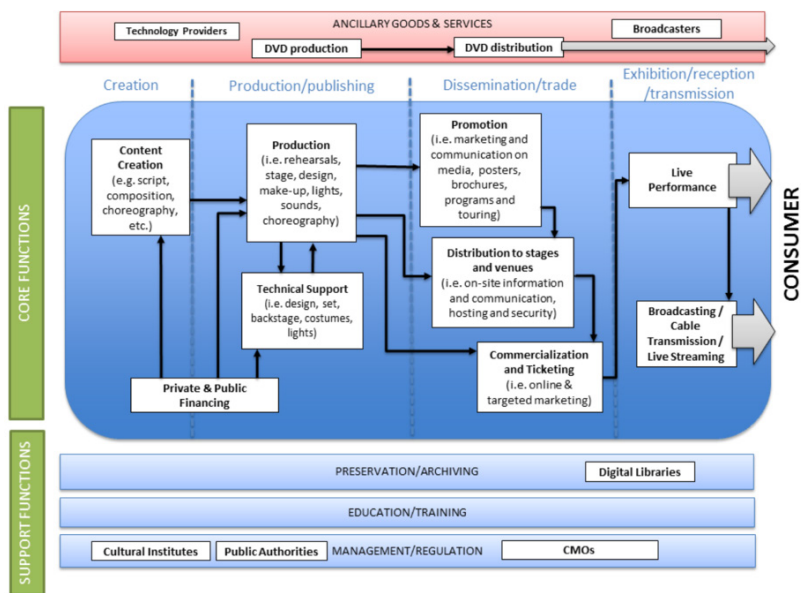


Diagram ini membedakan antara fungsi inti atau *core functions* dan fungsi pendukung atau *support functions*. Dalam fungsi inti ada empat kotak yang menguraikan fase dalam rantai nilai seni pertunjukan, yakni kreasi, produksi, distribusi (diseminasi), transmisi atau penyampaian kepada konsumen. Sementara fungsi pendukung mencakup preservasi dan *archiving*, pendidikan dan pelatihan, serta manajemen dan pengaturan. Untuk keperluan tulisan ini saya tidak membahas barang dan jasa pendukung tambahan yang ditempatkan di bagian paling atas. Jika dilihat secara keseluruhan maka ada bias komersial yang sangat kuat, karena memang diagram dan laporan Komisi Eropa bertujuan merumuskan strategi untuk memperkuat rantai nilai industri kreatif. Ekspresi budaya seperti Maengket atau Ja'i tidak bisa dibaca dengan skema rantai nilai ini karena cara beroperasinya sama sekali berbeda. Namun bukan berarti bahwa ekspresi budaya seperti itu tidak punya tempat sama sekali dalam skema ini.

This diagram distinguishes between core functions and support functions. Within the core functions, there are four boxes that outline the phases in the value chain of performing arts, namely creation, production, distribution (dissemination), and transmission or delivery to consumers. Meanwhile, support functions include preservation and archiving, education and training, as well as management and regulation. For the purposes of this text, I will not discuss additional supporting goods and services placed at the very top. When viewed as a whole, there is a very strong commercial bias, as indeed the diagram and the European Commission report aim to formulate strategies to strengthen the creative industry's value chain. Cultural expressions like Maengket or Ja'i cannot be interpreted with this value chain scheme because their mode of operation is entirely different. However, this does not mean that such cultural expressions have no place at all in this scheme. I will return to this matter further below. For now, let us first examine each phase

Saya akan kembali ke perkara itu lebih jauh di bawah. Sekarang ini mari kita amati tiap fase dalam rantai nilai ini terlebih dulu.

Kreasi atau Penciptaan

Proses ini dimulai saat gagasan lahir dalam benak seorang pencipta yang bisa saja seorang sutradara teater, seorang koreografer, penulis, produser, atau seorang penampil. Gagasan bisa muncul kapan saja dan di mana saja dengan atau tanpa dukungan. Tapi untuk menghasilkan gagasan yang matang dan solid biasanya diperlukan proses cukup panjang. Sayangnya tidak banyak kesempatan bagi para pencipta untuk memproses gagasan secara leluasa. Banyak dari mereka bekerja dengan tenggat produksi yang ketat tapi sumberdaya terbatas. Tidak banyak pihak, swasta maupun pemerintah, yang melakukan investasi di fase ini. Karena pemahaman inilah Dana Indonesiana justru menyediakan fasilitas bagi para pencipta untuk riset tentang subjek yang menjadi sumber inspirasi karya,

in this value chain.

Creation or Conception

This process begins when an idea is born in the mind of a creator, who could be a theater director, a choreographer, a writer, a producer, or a performer. Ideas can emerge anytime and anywhere, with or without support. However, to produce a mature and solid idea, a rather lengthy process is usually required. Unfortunately, there are not many opportunities for creators to freely process their ideas. Many of them work under tight production deadlines but with limited resources. Not many entities, private or government, invest in this phase. It is for this reason that the Indonesiana Fund provides facilities for creators to research the subjects that inspire their work, residencies both domestically and internationally, and various short programs for capacity building. There is no demand

residensi di dalam dan luar negeri, dan berbagai program singkat untuk peningkatan kapasitas. Tidak ada tuntutan menghasilkan karya yang diproduksi karena fokusnya adalah peningkatan daya cipta.

Kita menyadari bahwa proses kreatif kadang sangat personal. Di tiap bidang kesenian ada proses yang berbeda. Setiap pencipta juga punya metode berbeda. Di bidang tari misalnya, seperti yang ditengarai Eko Supriyanto, para pencipta memerlukan fase nglaku dalam proses kreatif mereka. Dalam fase ini para pencipta terjun dan menenggelamkan diri dalam masyarakat yang menjadi sumber inspirasi mereka agar bisa menemukan ritme sosial dan kultural secara langsung. Di bidang seni pertunjukan yang lain kebutuhannya bisa saja berbeda dan karena itu skema pendudukan mesti lebih terbuka dan tidak menuntut proses kreatif senantiasa melahirkan hasil yang sama. Waktu yang diperlukan untuk proses penciptaan juga bervariasi dan tidak selalu sesuai dengan kalender anggaran belanja

to produce a work because the focus is on enhancing creativity.

We recognize that the creative process is sometimes very personal. In each field of art, the process differs. Every creator also has their own method. In the field of dance, for example, as Eko Supriyanto has suggested, creators need a phase of "nglaku" in their creative process. In this phase, creators immerse themselves in the community that inspires them to directly discover the social and cultural rhythm. In other performing arts fields, the needs might be different, and therefore, the support scheme must be more open and not demand that the creative process always yields the same results. The time needed for the creation process also varies and does not always align with the budgetary calendar of either the government or private sector. Too many art projects have failed to be executed well due to this issue. Learning from this, the Indonesiana

baik pemerintah maupun swasta. Sudah terlalu banyak proyek kesenian yang tidak bisa dilaksanakan dengan baik karena masalah ini. Belajar dari pengalaman itu Dana Indonesiana sekarang dirancang sedemikian rupa sehingga lebih sesuai dengan ritme kreatif yang ada.

Di ranah seni tradisi seperti Wayang Orang atau Opera Batak, bentuk dukungan yang diperlukan juga berbeda-beda. Seni tradisi biasanya menggunakan naskah dan koreografi yang sudah bersifat baku tapi bukan berarti bahwa tidak ada lagi proses kreatif di dalamnya. Tafsir dan pengayaan atas naskah dan koreografi masih terlalu dilakukan agar karyanya tetap relevan dengan zaman yang terus berubah. Mengingat seni tradisi adalah bagian penting dari identitas budaya lokal maka sudah semestinya pemerintah daerah dan pemangku kepentingan di tingkat lokal berperan lebih aktif. Untuk karya tradisi yang bersifat sakral dukungan bisa datang dari para patron seperti kraton atau tetua adat. Komunikasi di antara berbagai inisiatif dukungan

Fund is now designed in such a way that it aligns more closely with the existing creative rhythms.

In the realm of traditional arts like Wayang Orang or Opera Batak, the form of support needed also varies. Traditional arts usually employ scripts and choreographies that are standardized, but this does not mean there is no creative process involved. Interpretation and enrichment of scripts and choreographies are still much needed to ensure the works remain relevant in an ever-changing era. Considering that traditional arts are an important part of local cultural identity, it is only natural that local governments and stakeholders at the local level play a more active role. For sacred traditional works, support can come from patrons such as the kraton (royal palaces) or tribal elders. Communication among various support initiatives

ini sangat diperlukan untuk menghindari tumpang-tindih di bagian tertentu dan kekosongan di bagian yang lain. Dari pengalaman selama ini masalah utamanya bukanlah pada kelangkaan sumberdaya tapi kemampuan untuk mengorganisasi diri dan mengelola sumberdaya dengan efektif.

Produksi

Diagram di atas memperlihatkan berbagai unsur dalam proses produksi, mulai dari latihan, desain dan pembangunan panggung, tata suara dan cahaya, kostum dan organisasi di belakang panggung. Dalam kondisi ideal semua pekerjaan ini bisa ditangani oleh tenaga khusus. Namun dalam kenyataannya seringkali produksi dikerjakan dengan sumberdaya terbatas dan waktu sangat singkat. Tenaga yang dikerahkan umumnya adalah pekerja paruh waktu yang tidak memiliki pendapatan tetap dari kegiatan pertunjukan. Banyak dari mereka “bisa karena biasa” dan tidak pernah mendapat pendidikan atau pelatihan khusus untuk menangani produksi seni

is crucial to avoid overlaps in certain areas and gaps in others. From experience, the main issue is not the scarcity of resources but the ability to organize and manage resources effectively.

Production

The diagram above shows various elements in the production process, from rehearsals, stage design and construction, sound and lighting, costumes, and backstage organization. In ideal conditions, all these tasks could be handled by specialists. However, in reality, production is often done with limited resources and in a very short timeframe. The workforce is generally part-time workers who do not have a steady income from performance activities. Many of them are “able because they are used to it” and have never received education or training specifically for handling performing arts production. The same goes for the performers. Training

pertunjukan. Begitu pula dengan para penampil. Latihan dan persiapan dilakukan di sela berbagai kesibukan lain yang kadang tidak ada hubungannya dengan dunia kesenian. Peningkatan kapasitas sumberdaya manusia dan jaminan kerja atau *job security* adalah problem yang sangat mendasar. Sejauh ini dukungan pemerintah masih sporadis untuk produksi tertentu dan belum ada kebijakan yang lebih menyeluruh.

Akses pada peralatan yang memadai dan sesuai dengan konsep juga menjadi tantangan untuk produksi pertunjukan yang baik. Tata panggung, tata suara, dan tata cahaya adalah elemen yang sangat esensial dalam seni pertunjukan. Anggaran terbatas membuat desain dan konsep yang baik tidak dapat dieksekusi dan kompromi yang terpaksa dilakukan akhirnya berpengaruh pada keutuhan dan kualitas karya secara keseluruhan. Apalagi jika waktu penataan yang diberikan terbatas karena produser berusaha menghemat hari sewa gedung pertunjukan. Pun jika ada anggaran dan

and preparation are done amidst various other activities, sometimes unrelated to the art world. Human resource capacity building and job security are very fundamental problems. So far, government support has been sporadic for specific productions and there is no comprehensive policy yet.

Access to adequate equipment that fits the concept also poses a challenge for producing a good performance. Stage, sound, and lighting design are essential elements in performing arts. Limited budgets mean that good designs and concepts cannot be executed, and the compromises that are forced to be made ultimately affect the integrity and overall quality of the work. Especially if the time allocated for setup is limited because producers try to save on venue rental days. Even if there is a budget and enough time, producers must ensure that the

waktu cukup produser harus memastikan peralatan dan yang mengoperasikan peralatan tersebut tersedia. Dari diskusi dengan sejumlah produser terungkap seandainya ada beberapa produksi pertunjukan besar dilakukan pada saat bersamaan, maka ada resiko kekurangan peralatan dan tenaga. Distribusi peralatan dan tenaga yang andal di Indonesia juga sangat tidak merata dan itu berarti produksi pertunjukan dengan standar yang baik akan terus terpusat di beberapa kota besar saja.

Gedung atau tempat pertunjukan adalah tantangan berikut. Taman budaya yang di tahun 1980-an berperan besar dalam menumbuhkan seni pertunjukan saat ini banyak mengalami kemunduran. Dana Alokasi Khusus (DAK) yang dikucurkan dari pusat ke daerah rupanya tidak cukup perawatan yang memadai apalagi untuk peningkatan kualitas peralatan dan sarana lainnya. Di berbagai daerah, kegiatan pertunjukan memanfaatkan gedung yang sebenarnya tidak didesain untuk seni pertunjukan seperti auditorium, gedung

equipment and operators for that equipment are available. Discussions with several producers revealed that if several large productions were carried out simultaneously, there is a risk of equipment and workforce shortages. The distribution of equipment and reliable workforce in Indonesia is also very uneven, meaning that productions with good standards will continue to be concentrated only in a few major cities.

Venues for performances pose another challenge. Cultural parks, which played a significant role in nurturing performing arts in the 1980s, are now in decline. Special Allocation Funds (DAK) disbursed from the central to regional governments apparently are not sufficient for adequate maintenance, let alone for improving the quality of equipment and other facilities. In various regions, performance activities utilize buildings not designed for performing arts, such as auditoriums, sports halls, and others. Private

olahraga, dan lainnya. Gedung pertunjukan dan ruang seni milik swasta memang mulai bertumbuhan dengan kondisi dan kualitas peralatan yang lebih baik. Tapi tekanan ekonomi memaksa para pengelolanya untuk mengutamakan kegiatan yang bersifat komersial dan dengan sendirinya menjadikan gedung yang dikelola terlalu mahal bagi kegiatan pertunjukan pada umumnya. Investasi pemerintah pusat maupun daerah untuk mengatasi kekurangan ini masih sporadis dan sangat bergantung pada perhatian yang diberikan kepala daerah.

Kebutuhan ruang dalam seni pertunjukan juga cukup beragam. Tidak semua karya ditampilkan di gedung atau ruang tertutup. Banyak yang ditampilkan di ruang terbuka seperti lapangan olahraga, taman kota, bahkan di tepi hutan, dan pantai. Di sini tantangan yang dihadapi para produser juga berbeda. Bentuk dukungan yang diperlukan bukan dana untuk sewa tempat tapi lebih pada urusan izin dan keamanan. Komunikasi di antara penyelenggara, pemerintah daerah, dan aparat

performance venues and art spaces are indeed emerging with better conditions and equipment quality. However, economic pressures force their managers to prioritize commercial activities, making these managed venues too expensive for general performance activities. Central and regional government investments to address these shortages are still sporadic and highly dependent on the attention given by regional heads.

The need for space in performing arts is also quite diverse. Not all works are presented in buildings or enclosed spaces. Many are shown in open spaces like sports fields, city parks, and even at the edge of forests and beaches. Here, the challenges faced by producers are different. The support needed is not funding for venue rental but more about permits and security. Communication among organizers, local governments, and security forces responsible for the

keamanan yang bertanggung jawab di lokasi kegiatan sangat esensial. Sejauh ini belum ada regulasi yang mendukung. Pembicaraan awal yang sudah dimulai antara Polri dan Ditjen Kebudayaan perlu ditingkatkan menjadi forum komunikasi yang lebih permanen untuk menangani kasus-kasus sekaligus untuk merumuskan kebijakan perlindungan kebebasan berekspresi yang berkelanjutan. Di masa reformasi berulang kali terjadi pembatasan kegiatan pertunjukan semata karena ketidaktahuan dan kekhawatiran bahwa “yang tidak diketahui” itu bisa menjadi gangguan keamanan.

Distribusi/ Diseminasi

Karena sifat kreasi dan proses produksinya sangat beragam, maka saluran distribusi dari seni pertunjukan pun sama beragamnya. Untuk ekspresi gerak yang melekat dalam kehidupan sosial tidak ada pemisahan antara pencipta, penampil, dengan audiens. Kesemuanya adalah bagian dari masyarakat yang sama. Masalah distribusi boleh dibilang tidak relevan

event location is essential. So far, there is no supporting regulation. Initial discussions that have started between the National Police and the Directorate General of Culture need to be elevated to a more permanent communication forum to handle cases and at the same time formulate policies for protecting sustainable freedom of expression. In the reform era, there have been repeated restrictions on performance activities simply due to ignorance and fears that “the unknown” could pose a security disturbance.

Distribution/ Dissemination

Given the diverse nature of creation and production processes, the distribution channels for performing arts are equally varied. For expressions of movement that are embedded in social life, there is no separation between creators, performers, and the audience. All are part of the same community. The issue of distribution is arguably irrelevant unless there is a

dibicarakan, kecuali ada keinginan untuk menjadikan ekspresi budaya tersebut sebagai bagian dari misalnya usaha pariwisata. Seni pertunjukan tradisi menghadapi tantangan berbeda. Sejarahanya yang panjang membentuk audiens yang khusus dan karena itu saluran distribusinya pun bersifat khusus. Masalahnya saat ini basis audiens tersebut terus menyusut sehingga tantangan terbesarnya adalah kembali memperluas basis tersebut dengan cara menjangkau kalangan muda dan orang di luar kebudayaan bersangkutan. Promosi melalui media elektronik yang lebih dekat dengan kalangan muda misalnya adalah jalan yang bisa ditempuh, seperti yang dilakukan komunitas Wayang Orang bersama Indonesiana TV ketika memproduksi serial Nyantrik.

Seni pertunjukan modern, baik yang berorientasi pasar maupun tidak, menghadapi tantangan distribusi yang kurang lebih sama. Jumlah penonton pertunjukan teater modern atau tari modern memang tidak pernah besar dibandingkan seni

desire to turn such cultural expressions into part of, for example, tourism ventures. Traditional performing arts face different challenges. Their long history has formed a specific audience, and therefore their distribution channels are also specific. The problem now is that this audience base is continuously shrinking, so the biggest challenge is to expand this base again by reaching out to younger people and those outside the particular culture. Promotion through electronic media, which is closer to the younger generation, for example, is a viable path, as done by the Wayang Orang community together with Indonesiana TV in producing the Nyantrik series.

Modern performing arts, whether market-oriented or not, face roughly the same distribution challenges. The audience for modern theater or dance performances has never been large compared to traditional arts. There is actually interest in quality

tradisi. Minat pada produksi pertunjukan modern yang berkualitas sebenarnya ada tapi belum cukup untuk membentuk pasar yang signifikan seperti halnya di dunia musik dan film. Perkembangan teknologi media membuat pilihan tontonan semakin banyak dan pertunjukan *live* menjadi salah satu di antara sekian banyak kemungkinan. Tugas berat untuk mencari penonton dan memperluas basis audiens sudah sepatutnya ditangani oleh unit atau orang tersendiri. Tapi dalam kenyataan tugas ini seringkali dirangkap oleh para produser dan kadang bahkan oleh para pencipta dan penampil yang sebenarnya sudah berlimpah tugas dan sangat sibuk untuk urusan kreasi dan produksi. Tidak banyak agen distribusi profesional untuk seni pertunjukan karena pasar yang akan disasar terlalu kecil.

Intervensi pemerintah kadang dilakukan dengan membeli tiket pertunjukan dalam jumlah besar atau “borong tiket” yang kemudian dibagikan kepada pegawai kementerian atau lembaga yang membeli tiket tersebut.

modern performance productions, but not enough to form a significant market like in the music and film industries. The development of media technology has increased the variety of entertainment options, making live performances just one among many possibilities. The challenging task of finding an audience and expanding the audience base should ideally be handled by a dedicated unit or individual. However, in reality, this task is often taken on by producers and sometimes even by the creators and performers who are already overwhelmed with creation and production responsibilities. There are not many professional distribution agents for performing arts because the target market is too small.

Government interventions are sometimes conducted by purchasing large quantities of show tickets or “bulk buying”, which are then distributed to employees of the ministry or agency purchasing the tickets. Although this can help

Walaupun bisa membantu mencegah atau setidaknya memperkecil resiko kerugian intervensi seperti ini dalam jangka panjang tidak membantu pembentukan ekosistem seni pertunjukan yang sehat karena sifatnya insidental dan tidak sistematis. Kita memerlukan kebijakan subsidi yang lebih berkelanjutan misalnya untuk mengurangi biaya sewa gedung pertunjukan, pendudukan untuk kreasi dan produksi, baik oleh pemerintah maupun swasta. Insentif pajak bagi perusahaan yang menyumbang kegiatan seni pertunjukan saat ini belum banyak digunakan karena nilainya dianggap tidak cukup menarik. Kebijakan fiskal yang lebih menyeluruh untuk mendukung seni pertunjukan akan sangat membantu tumbuhnya ekosistem yang sehat.

Saluran distribusi lain yang sangat penting adalah festival. Ada banyak ragam festival di Indonesia tapi tidak semuanya berkontribusi positif bagi penguatan ekosistem seni pertunjukan. Masih terlalu sedikit festival yang dikelola secara profesional dengan

prevent or at least minimize the risk of financial loss, such interventions do not aid in the long-term development of a healthy performing arts ecosystem due to their incidental and unsystematic nature. We need more sustainable subsidy policies, for example, to reduce the cost of renting performance venues, and support for creation and production, both by the government and private sector. Tax incentives for companies that contribute to performing arts activities are currently underutilized because their value is deemed not sufficiently attractive. More comprehensive fiscal policies to support the performing arts would greatly assist in the growth of a healthy ecosystem.

Another very important distribution channel is festivals. There are many types of festivals in Indonesia, but not all of them contribute positively to strengthening the performing arts ecosystem. There are still too few festivals that are managed

kebijakan kuratorial yang jelas dan dukungan bagi produksi pertunjukan. Banyak festival sekadar memilih karya yang sudah ada dari kelompok yang dipilih dengan diskresi penyelenggara saja tanpa seleksi oleh kurator atau tenaga ahli. Dan semua ini tentu berpengaruh terhadap karakteristik pengunjung dan pada akhirnya terhadap kualitas festivalnya sendiri. Kita memerlukan lebih banyak festival dengan kebijakan kuratorial yang jelas dan dikelola secara profesional. Dukungan terhadap festival seperti JICON Dance Fest, Festival Teater Jakarta, Indonesian Dance Festival, tidak cukup dalam bentuk sumbangan insidental tapi harus berkelanjutan. Dana Indonesiana saat ini memberikan dukungan kelembagaan kepada sejumlah festival dan kegiatan yang sudah berusia panjang dan memiliki rekam jejak yang baik. Di samping itu juga ada fasilitas bagi karya yang ingin didistribusikan di luar negeri atau di festival internasional.

Perkembangan teknologi media juga membuka peluang baru bagi distribusi

professionally with clear curatorial policies and support for performance productions. Many festivals simply choose existing works from selected groups at the discretion of the organizers alone, without selection by curators or experts. And all of this certainly affects the characteristics of the visitors and ultimately the quality of the festival itself. We need more festivals with clear curatorial policies that are managed professionally. Support for festivals like JICON Dance Fest, Jakarta Theater Festival, Indonesian Dance Festival, should not be in the form of incidental donations but must be sustainable. The Indonesiana Fund currently provides institutional support to a number of festivals and activities that have a long history and a good track record. In addition, there is also a facility for works that want to be distributed abroad or at international festivals.

The development of media technology also opens new opportunities for the

seni pertunjukan dengan munculnya berbagai platform streaming digital, agregator konten, dan berbagai platform khusus seni pertunjukan. Di Indonesia inisiatif ini masih sangat terbatas. Direktorat Jenderal Kebudayaan dua tahun lalu membuka saluran khusus kebudayaan, Indonesiana TV. Saat ini sudah ada ratusan konten termasuk karya pertunjukan yang didistribusikan melalui saluran ini. Pihak swasta juga mulai menaruh perhatian dan memberi ruang bagi karya seni pertunjukan di berbagai platform siaran dan konten yang ada. Sejauh ini belum ada platform distribusi online khusus untuk seni pertunjukan seperti halnya platform distribusi musik yang berkembang sangat pesat. Di kalangan pencipta dan produser juga belum tumbuh kebutuhan akan platform seperti ini karena dalam praktiknya komunikasi langsung melalui jaringan lokal maupun internasional masih jauh lebih efektif.

Transmisi atau Penyampaian

Penonton seni pertunjukan di Indonesia membentuk *niche*

distribution of performing arts with the emergence of various digital streaming platforms, content aggregators, and specific platforms for performing arts. In Indonesia, this initiative is still very limited. Two years ago, the Directorate General of Culture launched a special cultural channel, Indonesiana TV. Currently, there are hundreds of contents, including performance works distributed through this channel. The private sector has also started to pay attention and provide space for performing arts works on various existing broadcast and content platforms. So far, there is no specific online distribution platform for performing arts, unlike the rapidly developing music distribution platforms. Among creators and producers, there hasn't been a demand for such a platform yet because, in practice, direct communication through local and international networks is still far more effective.

Transmission or Delivery

The audience for performing arts in Indonesia forms

market yang cukup spesifik. Belajar dari pengalaman sejarah seni tradisi seperti ludruk dan ketoprak yang pernah berjaya di masa lalu dan sekarang menyusut, masalah regenerasi penonton sama pentingnya dengan regenerasi para pelaku seni pertunjukan. Daya tarik seni pertunjukan di satu waktu tidak dengan sendirinya akan menjadi daya tarik di masa selanjutnya. Diperlukan pengembangan audiens atau *audience development* untuk memastikan adanya niche market yang berkelanjutan dan jika mungkin meluas ke berbagai kalangan, baik secara demografis maupun geografis. Ada banyak metode yang dapat digunakan mulai dari pendidikan bagi siswa sekolah, pemasaran terfokus bagi kalangan muda, skema keanggotaan dan kemitraan dengan pengelola gedung pertunjukan atau festival, dan pertunjukan khusus untuk kalangan tertentu. Semua ini perlu dirancang secara sistematis sehingga dampaknya bagi pertumbuhan ekosistem seni pertunjukan yang sehat bisa diukur.

Kerja sama antara kelompok

a quite specific niche market. Learning from the historical experience of traditional arts like ludruk and ketoprak, which once flourished in the past and are now dwindling, the issue of audience regeneration is as important as the regeneration of performing arts practitioners. The appeal of performing arts at one time will not automatically remain appealing in the future. Audience development is necessary to ensure the sustainability of the niche market and, if possible, its expansion across various demographics and geographies. Many methods can be utilized, from education for school students, targeted marketing for the youth, membership schemes and partnerships with performance venue managers or festivals, and special performances for specific groups. All of these need to be systematically designed so that their impact on the growth of a healthy performing arts ecosystem can be measured.

Collaboration between

pertunjukan dengan sekolah dan satuan pendidikan lainnya sudah terjadi tapi belum merupakan program yang berkelanjutan. Integrasi program seperti ini dalam penyelenggaraan pendidikan memerlukan usaha dan sumberdaya tersendiri dan tentunya kerja sama di antara berbagai pihak. Direktorat Jenderal Kebudayaan menyelenggarakan program Seniman Masuk Sekolah yang memberi kesempatan pada seniman untuk berinteraksi dan bekerja sama dengan siswa sekolah. Tujuannya untuk mengisi kekosongan guru kesenian di banyak sekolah dan sekaligus meningkatkan apresiasi seni di kalangan siswa. Saat ini program tersebut mulai diadopsi di berbagai daerah dan diselenggarakan secara mandiri. Kerja sama dengan kelompok pertunjukan akan sangat membantu perluasan dan peningkatan kualitas program ini ke depan.

Fungsi Penunjang yang Tidak Sekadar

Diagram di atas memperlihatkan adanya

performance groups and schools and other educational units has occurred but is not yet a sustainable program. Integrating programs like this into the educational system requires dedicated effort and resources, and of course, cooperation among various parties. The Directorate General of Culture organizes the Seniman Masuk Sekolah (Artists Visit Schools) program, which gives artists the opportunity to interact and collaborate with school students. The goal is to fill the void of arts teachers in many schools and simultaneously increase art appreciation among students. Currently, this program is beginning to be adopted in various regions and conducted independently. Cooperation with performance groups would greatly aid in expanding and enhancing the quality of this program in the future.

Support Functions Beyond the Basics

The diagram above illustrates the presence of support functions extending to the

fungsi penunjang sampai di fungsi inti dalam rantai nilai seni pertunjukan. Di baris paling atas adalah preservasi atau pengarsipan dengan kotak kecil untuk perpustakaan digital. Maksudnya tidak lain adalah rekaman digital dari produksi yang disimpan sebagai arsip untuk suatu waktu digunakan untuk distribusi melalui platform digital, untuk keperluan pendidikan, atau lainnya. Dalam konteks kita di Indonesia saya kira peran arsip bisa sangat esensial dan bukan sekadar penunjang. Arsip bisa menjadi sumber inspirasi untuk kreasi, produksi, distribusi, *audience development* dan banyak keperluan lainnya. Penciptaan karya tari modern dan kontemporer di Indonesia misalnya kadang bertolak dari seni tradisi, bukan hanya dari segi idiom gerak tapi juga dari segi konsep hubungan karya dengan alam lingkungan dan masyarakat luas. Kita juga bisa belajar banyak dari arsip pertunjukan di tahun 1950-an saat kelompok ludruk bisa hidup sepenuhnya dari penjualan tiket dan bahkan bisa mencetak keuntungan.

core functions in the value chain of performing arts. At the very top is preservation or archiving with a small box for digital libraries. Its purpose is nothing other than the digital recording of productions stored as archives to be used for distribution through digital platforms, for educational purposes, or others, in the future. In our context in Indonesia, I believe the role of archives can be very essential and not just supportive. Archives can be a source of inspiration for creation, production, distribution, audience development, and many other purposes. The creation of modern and contemporary dance works in Indonesia, for example, sometimes originates from traditional arts, not only in terms of movement idioms but also in terms of the concept of the work's relationship with the natural environment and the broader community. We can also learn a lot from performance archives in the 1950s when ludruk groups could live entirely off ticket sales and even turn a profit.

Perguruan tinggi seni, dewan kesenian, dan beberapa dinas yang membidangi kebudayaan cukup aktif melakukan pengarsipan, dan sebagian dari arsip itu dikelola dengan baik. Namun semua pihak menyadari bahwa kerja pengarsipan ini berlomba dengan waktu karena banyak pelaku seni, baik tradisi maupun modern, yang sudah lanjut usia dan belum tentu memiliki generasi penerus. Direktorat Jenderal Kebudayaan sendiri melalui Direktorat Pelindungan dan Balai Pelestarian Kebudayaan di daerah aktif melakukan pengarsipan seni tradisi khususnya. Dana Indonesiana juga menyediakan dukungan bagi inisiatif pengarsipan karya maestro seni, termasuk seni pertunjukan tentunya. Setiap saat kita kehilangan arsip dan dokumentasi yang sangat berharga dengan kepergian para pelaku dan perlu ada usaha sistematis melibatkan berbagai kalangan untuk mengatasi masalah ini.

Kesadaran tentang pentingnya arsip juga perlu ditanamkan di kalangan produser, penyelenggara kegiatan dan festival, agar

Art colleges, arts councils, and several cultural departments are quite active in archiving, and part of these archives is well-managed. However, everyone recognizes that the work of archiving is racing against time because many artists, both traditional and modern, are aging and may not have successors. The Directorate General of Culture itself, through the Directorate of Protection and Regional Centers for Cultural Preservation, is actively archiving traditional arts in particular. The Indonesiana Fund also provides support for archiving initiatives of art maestros, including performing arts, of course. We are constantly losing invaluable archives and documentation with the departure of these artists, and there needs to be a systematic effort involving various parties to address this issue.

Awareness of the significance of archives needs to be fostered among producers, event organizers, and festival coordinators so that each

setiap kegiatan setidaknya memiliki catatan dan rekaman walau dalam bentuk yang sederhana. Jejak data dan informasi seperti ini sangat penting bagi usaha pengarsipan yang lebih sistematis dan menyeluruh di kemudian hari. Data Pokok Kebudayaan di Direktorat Jenderal Kebudayaan bisa digunakan sebagai tempat penyimpanan informasi seperti ini. Kerja sama di antara berbagai lembaga dan individu yang melakukan pengarsipan sangat perlu dilakukan. Teknologi digital sekarang ini memungkinkan pengelolaan arsip yang terhubung melalui jaringan, bersifat *decentralized*, otonom, dan lintas batas. Sumberdaya bisa diarahkan untuk mendukung setiap inisiatif di dalam jejaring daripada membentuk satu bangunan atau sistem arsip yang besar seperti di masa lalu.

Fungsi penunjang yang lain adalah pendidikan dan pelatihan. Dari seluruh uraian di atas kita dapat mengidentifikasi kebutuhan serta menentukan prioritas pendidikan dan pelatihan

event maintains at least basic records and recordings. Such data and information trails are vital for later efforts of more systematic and comprehensive archiving. The Basic Cultural Data in the Directorate General of Culture could serve as a repository for such information. Collaboration between various organizations and individuals engaged in archiving is essential. Today's digital technology enables the management of archives that are networked, decentralized, autonomous, and transboundary. Resources could be allocated to support each initiative within the network rather than establishing a single large archive facility or system as was done in the past.

Another support function is education and training. From all the discussions above, we can identify the needs and determine the priorities for education and training to strengthen the performing arts ecosystem.

untuk memperkuat ekosistem seni pertunjukan. Kita memiliki cukup banyak pencipta yang andal dan sudah mendapat pengakuan internasional. Dukungan peningkatan kapasitas bagi kalangan ini mungkin lebih banyak pada peluang untuk mengembangkan daya cipta melalui residensi, workshop penciptaan, riset dan lainnya, daripada studi akademik. Fasilitas beasiswa non-gelar dan dukungan bagi penciptaan karya melalui Dana Indonesiana secara khusus diarahkan untuk keperluan ini. Sejumlah organisasi internasional juga memberikan fasilitas serupa bagi seniman Indonesia yang juga membuka peluang kerja sama lintas batas. Semua usaha ini perlu dipetakan dengan cermat sehingga bisa lebih berdampak.

Saat ini kekosongan tenaga ahli dan terampil yang paling besar justru di aspek produksi, distribusi, dan transmisi. Pendidikan formal untuk berbagai pekerjaan ini belum tersedia di Indonesia yang berarti para siswa yang tertarik harus memiliki kemampuan berbahasa asing, minat pada

We have quite a number of reliable creators who have received international recognition. Capacity enhancement support for this group might focus more on opportunities to develop creativity through residencies, creation workshops, research, and others, rather than academic studies. Non-degree scholarship facilities and support for creating works through the Indonesiana Fund are specifically directed for this purpose. A number of international organizations also offer similar facilities for Indonesian artists, which opens up opportunities for cross-border cooperation. All these efforts need to be carefully mapped out to have a greater impact.

Currently, the most significant gap in skilled and expert personnel is actually in the aspects of production, distribution, and transmission. Formal education for these professions is not yet available in Indonesia, meaning that students interested in these fields must have foreign language skills, an interest

bidang tersebut, dan tentu saja prospek akan mendapat pekerjaan di dalam negeri. Keberhasilan mendidik tenaga ahli dan terampil dengan begitu sangat terkait dengan perkembangan sektor seni pertunjukan itu sendiri. Pemberian beasiswa untuk pelaku budaya karena itu harus direncanakan secara terpadu dengan agar sejalan dengan pembentukan ekosistem seni pertunjukan yang sehat. Untuk mengatasi kekosongan saat ini perlu ada program peningkatan kapasitas bagi para pelaku yang ada melalui pelatihan dan workshop yang bisa melibatkan tenaga ahli dan terampil dari dalam maupun luar negeri. Program magang pada produksi atau festival internasional juga bisa dilakukan dengan dukungan beasiswa non-gelar.

Penutup

Dari uraian di atas terlihat bahwa pembangunan ekosistem seni pertunjukan yang sehat adalah usaha bersama yang memerlukan pendekatan interdisipliner. Para pencipta, pelaku seni, dan produser pertunjukan

in the subject, and of course, the prospects of finding employment domestically. The success of educating skilled and expert personnel is thus closely linked to the development of the performing arts sector itself. Therefore, scholarships for cultural practitioners must be planned in an integrated manner to align with the development of a healthy performing arts ecosystem. To address the current shortfall, there needs to be a capacity-building program for existing practitioners through training and workshops that can involve skilled and expert personnel from both domestic and international sources. Internship programs in productions or international festivals can also be undertaken with the support of non-degree scholarships.

Closing Remarks

From the foregoing discussion, it's clear that the development of a robust performing arts ecosystem is a collective effort necessitating an interdisciplinary approach. Creators, performers, and show producers must facilitate ongoing dialogue

perlu membuka ruang bagi dialog berkelanjutan dengan berbagai bidang keahlian, terutama untuk meningkatkan kapasitas produksi, distribusi, dan transmisi. Pemetaan dan riset menyeluruh terhadap berbagai skena seni pertunjukan perlu dilakukan agar kita mendapat gambaran utuh tentang saling hubungan antara para pelaku, lembaga, dan sistem pendukung yang ada. Reformasi kelembagaan khususnya untuk gedung pertunjukan, taman budaya, dan fasilitas lainnya, serta peningkatan kapasitas para pengelolanya sangat mendesak untuk dilakukan. Jika rumah sakit dikelola oleh tenaga ahli dan terampil di bidang kesehatan sudah waktunya sarana dan prasarana kebudayaan mendapat perlakuan yang sama. Deklarasi konperensi dunia bidang kebudayaan Mondiacult 2022 bahwa kebudayaan adalah *global public good* sudah semestinya menjadi acuan bersama kita.

Diagram rantai nilai di atas membantu sebagai alat analisis tapi bukan merupakan tujuan akhir. Pemahaman

across different expertise areas, particularly to bolster production, distribution, and transmission capabilities. Comprehensive mapping and research of the various performing arts scenarios are essential to achieve a full understanding of the interactions between participants, institutions, and the support systems in place. Specifically, institutional reforms for performance venues, cultural parks, and other amenities, as well as improving the capabilities of their managers, are critically needed. If hospitals are operated by professionals skilled in healthcare, then cultural venues and infrastructures deserve similar expert management. The Mondiacult 2022 world cultural conference's declaration that culture is a global public good should certainly guide our collective efforts.

The value chain diagram mentioned earlier acts as an analytical instrument but not as the ultimate objective. The dynamics of interrelationships

mengenai saling hubungan di antara berbagai komponen ekosistem bersifat spesifik dari segi ruang dan waktu. Apa yang berlaku di Eropa, Jepang, atau India misalnya, belum tentu berlaku di Indonesia. Apa yang berlaku di Jakarta belum tentu berlaku di Surabaya atau Papua. Apa yang berlaku di Jayapura belum tentu berlaku di Wamena dan begitu seterusnya. Begitu pula apa yang berlaku untuk seni tradisi belum tentu berlaku untuk seni modern dan kontemporer. Tugas kita memahami saling hubungan di antara berbagai komponen dengan bukti empiris yang pada akhirnya menghasilkan diagram yang jauh lebih akurat menggambarkan ekosistem seni pertunjukan kita saat ini dan jalan panjang yang terbentang di depan untuk membentuk ekosistem yang lebih sehat.

among different ecosystem components are distinctly influenced by geographical and temporal contexts. Practices applicable in Europe, Japan, or India might not be suitable for Indonesia. Similarly, what is relevant in Jakarta may not hold in Surabaya or Papua, and what applies in Jayapura might not be relevant in Wamena, and so forth. Additionally, what is valid for traditional arts might not necessarily apply to modern and contemporary arts. Our challenge is to discern these interconnections through empirical evidence, ultimately leading to a more precise diagram that accurately reflects our current performing arts ecosystem and outlines the extensive path ahead towards cultivating a healthier ecosystem.



Jakarta International Contemporary Dance Festival
"Origins of Us" karya Syimah Sabtu
Singapura



Dipentaskan di Black Box, Produksi Film Negara (PFN)
17-18 November 2023



Fotografer: Witjak Widhi Cahya



BAB 2 / CHAPTER 2

SALING SILANG RUANG TUBUH

Intersecting Spaces of the Body

Josh Marcy

SEJAK FAJAR modernisme, berbagai wacana mengenai tubuh santer diperbincangkan. Seakan ada keinginan untuk beranjak dari anggapan primordial mengenai tubuh, perihal badaniah serta keberadaannya yang terbatas pada segala konstruksi wacana masa lalu. Mungkin ini juga yang mendasari berbagai pergerakan diskursus mengenai tubuh, bahwa kemudian tubuh harus dibebaskan. Bebas, bukan berarti seutuhnya terlepas dari wacana, namun “pembebasan” yang dimaksud justru menempatkan rekognisi terhadap tubuh dan segala wacana yang hidup dan bergerak dalam dirinya—termasuk spasialitas tempat ia berada.

Kita mengenal ruang, waktu, tenaga, sebagai tiga aspek utama dalam tari dan koreografi. Ketiganya dibayangkan sebagai unsur penting yang menjadikan tari itu mungkin. Namun di antaranya, saya ingin menajamkan tulisan ini pada “Ruang” sebagai faktor esensial yang berkelindan dengan tubuh. Henri

Since the dawn of modernism, various discourses on the body have been fervently discussed. There seems to be a desire to move away from the primordial notions of the body, concerning its physicality and existence limited to past discursive constructions. Perhaps this underlies the various discursive movements about the body, that it should be liberated. Freedom here doesn't mean complete detachment from discourse, but rather a “liberation” that recognizes the body and all the discourses living and moving within it—including the spatiality of its presence.

We are familiar with space, time, and energy as the three main aspects of dance and choreography. They are imagined as essential elements that make dance possible. Among these, I want to sharpen the focus of this writing on Space as an essential factor intertwined with the body. Henri Lefebvre, the French philosopher,

Lefebvre, filsuf Prancis yang banyak mengemukakan teori performativitas tubuh dan ruang. Lefebvre berpendapat bahwa tubuh dan ruang sejatinya tidak terpisah satu sama lain, melainkan sebuah kesatuan entitas. Ada kesegeraan pada keterhubungan tubuh dan ruang, bahwa tubuh memproduksi dirinya sendiri di dalam ruang, dan juga memproduksi ruang tersebut. Hal ini serupa dengan bayangan terhadap tubuh sebagai subjek sekaligus objek, yaitu tubuh yang merasakan sekaligus sebagai sesuatu yang dirasakan. Tubuh adalah tools sekaligus yang menciptakan tools untuk memproduksi ruangnya. Ruang Tubuh ini pulalah yang kemudian bergerak aktif, selalu dibentuk dan membentuk ulang dirinya sendiri ketika kemudian ia melintas, berbenturan, bertransformasi, menjadi sesuatu yang secara konsisten adalah perubahannya itu sendiri.

Berangkat dari pemikiran Lefebvre yang memberi pijakan bersama ini, saya ingin membawa kita semua kembali pada gelaran JICON

extensively theorized the performativity of body and space. He argued that the body and space are not separate from each other but a unified entity. There's an immediacy in the connection between body and space, where the body produces itself within space, and in turn, produces that space. This is akin to the notion of the body as both subject and object, a body that feels and is felt. The body is both a tool and the creator of tools to produce its space. This Body Space actively moves, always shaping and reshaping itself as it crosses, collides, and transforms, consistently embodying its own change.

Starting from Lefebvre's foundational thoughts, I want to bring us back to JICON 2023, particularly referring to the Telisik Tari program.

2023, utamanya mengacu pada program Telisik Tari. Beragam hal muncul seiring diskusi berkembang, yang saya pikir dapat menawarkan pemahaman Ruang Tubuh yang bergerak dinamis. Diskursus yang kemudian muncul ketika kita menyaksikan Telisik Tari dalam kajiannya terhadap tari ritual Seblang di masyarakat Osing Banyuwangi, ketika konteks spiritualitas lokal Banyuwangi ini dipresentasikan dalam ruang urban Jakarta, beranasir dan menciptakan performativitas yang mungkin baru untuk dialami oleh kedua konteks ruang yang berbeda ini.

Saling Silang Ruang Tubuh

Di awal tahun 2023, Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta bekerja sama dengan Fakultas Ilmu Budaya (FIB) Universitas Indonesia melakukan riset mengenai tari ritual Seblang di Banyuwangi. Untuk memberikan gambaran umum, tari ritual Seblang adalah ritus yang hidup di masyarakat Osing-Bakungan, Banyuwangi. Ritual ini diadakan setahun sekali di kurun waktu seminggu menurut kalender

Various ideas emerged as discussions unfolded, which I think can offer a dynamic understanding of the Moving Body Space. The discourse that emerged when we observed Telisik Tari in its study of the Seblang ritual dance in the Osing community of Banyuwangi, presented the local spirituality of Banyuwangi within the urban space of Jakarta, creating and experiencing a potentially new performativity in these two contrasting spaces.

Intersecting Spaces of the Body

In early 2023, the Dance Committee of the Jakarta Arts Council, in collaboration with the Faculty of Cultural Sciences (FIB) at the University of Indonesia, conducted research on the Seblang ritual dance in Banyuwangi. To provide an overview, the Seblang ritual dance is a living rite in the Osing-Bakungan community, Banyuwangi. This ritual is held annually for a week according to the Javanese calendar. Practically,

penanggalan Jawa. Pada praktiknya, warga Bakungan akan menggelar serangkaian ritual yang dimulai selepas Maghrib hingga sampai pada puncaknya yaitu, pertunjukan tari Seblang yang dipimpin oleh satu penari, sosok perempuan tua penari Seblang yang dipercaya telah kerasukan roh Seblang.

Ritual Seblang memiliki peranan penting dalam hubungannya dengan lanskap alam-sosial Banyuwangi. Bentuk tari di dalam ritualnya dan serangkaian gending-gending yang dimainkan memiliki pemaknaan mendalam terhadap korelasi Seblang dengan alam Banyuwangi. Riset ini kemudian mengamati tentang keterhubungan Seblang dengan keberlangsungan ekologi di sekitarnya. Perihal masyarakat Banyuwangi yang memaknai dirinya terhadap alam sekitarnya, tentang keberlanjutan dan penghidupan yang dikelola oleh masyarakatnya secara spiritual. Tari ritual Seblang bisa jadi mendemonstrasikan bagaimana Lefebvre membayangkan Ruang Tubuh

the people of Bakungan conduct a series of rituals beginning after Maghrib, culminating in the Seblang dance performance led by an elderly female dancer, believed to be possessed by the spirit of Seblang.

The Seblang ritual plays a significant role in its connection to the natural-social landscape of Banyuwangi. The form of the dance and the series of gamelans played deeply signify the correlation of Seblang with Banyuwangi's nature. This research then observed the connection of Seblang with the surrounding ecological continuity, how the people of Banyuwangi interpret themselves in relation to their environment, regarding sustainability and spiritual community management. The Seblang ritual dance may demonstrate how Lefebvre envisioned Body Space as an active interplay of creation, enabling the body to exist within space and simultaneously create that space. "Space" here

sebagai kelindanan yang secara aktif saling mencipta, yang memungkinkan tubuh berada di dalam ruang sekaligus menciptakan ruang itu sendiri. “Ruang” di dalam hal ini perlu juga kita pahami sebagai sesuatu yang melampaui materialitas fisikalnya, yaitu ruang sebagai konsep yang digerakan oleh komunitas dan memungkinkan tubuh-tubuh di dalamnya untuk memiliki pemaknaan diri yang mengakar. Pada beberapa paragraf di atas saya mengatakan bahwa tubuh adalah *tools*, maka tubuh penari Seblang bisa kita bayangkan sebagai medium yang memungkinkan komunitasnya untuk melakukan sesuatu. *Technè*, *to be able to do something*; kalimat yang saya gunakan untuk membungkus konteks ini, sekaligus membayangkan perluasan makna bahwa spiritualitas Seblang adalah teknologi yang memungkinkan komunitas warga Osing-Bakungan untuk mencapai aktualisasi diri yang luhur terhadap alam di sekitarnya.

Berangkat dari inspirasi Tari Ritual Seblang, JICON merancang Telisik Tari ke

should also be understood as transcending its physical materiality, being a concept driven by the community, enabling bodies within it to have rooted self-meanings. In previous paragraphs, I mentioned that the body is a tool, thus the Seblang dancer's body can be imagined as a medium enabling its community to achieve something. Technè, to be able to do something; this phrase I use to encapsulate this context, also imagining an expanded meaning that Seblang's spirituality is a technology enabling the Osing-Bakungan community to achieve noble self-actualization with their surrounding nature.

Inspired by the Seblang Ritual Dance, JICON designed the Telisik Tari into

dalam beberapa turunan kegiatan: Pameran Arsip Visual Ritual Seblang Bakungan Banyuwangi 2023; Telisik Tari TALKS: “Tari, Ruang, dan Estetika Tubuh”; Screening “Seblang Bakungan 2023: A Visual Essay”; Pertunjukan tari *Corpus*. Keseluruhan program Telisik Tari di helatan JICON ini diberlangsungkan di kawasan FIB Universitas Indonesia. Telisik Tari sendiri adalah program khusus yang berbasis pada riset utamanya melalui kerja-kerja pengarsipan, baik arsip dokumentatif maupun “arsip” yang tumbuh dan bergerak di masyarakat. Melihat substansi program ini, JICON kemudian menempatkan Telisik Tari di Universitas Indonesia dengan harapan memperluas keterhubungan penonton kepada lingkup akademisi, untuk kemudian tari dapat digulirkan dalam pembicaraan yang meluas, tidak hanya dari segi artistik tapi juga nilainya sebagai sebuah produksi dan distribusi pengetahuan.

Melalui pameran arsip visual, kita diberi kesempatan untuk mengintip dan mengenal ritual tari Seblang Bakungan Banyuwangi, secara khusus

several derivative activities: Visual Archive Exhibition of the Seblang Bakungan Banyuwangi Ritual 2023; Telisik Tari TALKS: Dance, Space, and Body Aesthetics; Screening Seblang Bakungan 2023: A Visual Essay; Corpus dance performance. The entire Telisik Tari program at JICON was held in the FIB University of Indonesia area. Telisik Tari itself is a special program based on primary research through archival works, both documentary archives and “archives” that grow and move in the community. Observing the substance of this program, JICON then positioned Telisik Tari at the University of Indonesia with the hope of expanding the audience’s connection to the academic sphere, to then roll out dance in discussions that expand, not only artistically but also as a production and distribution of knowledge.

Through the visual archive exhibition, we are given the opportunity to peek into and understand the Seblang Bakungan Banyuwangi ritual

yang terjadi di tahun 2023 ini. Pameran yang diletakkan di depan auditorium diskusi ini seperti mengantarkan kepada perbincangan yang akan berlangsung setelahnya, yaitu mengenai Tari, Ruang, dan Estetika Tubuh. Hal ini menarik apabila kita memikirkan, bahwa kemudian ritual tari Seblang yang menjadi inti dari program Telisik Tari pada akhirnya bergerak dan berkelindan pada konteks ruang yang lain. Telisik Tari secara jelas membaca Seblang tidak dalam intensi membekukannya pada narasi tertentu, namun kemudian menyikapi Seblang sebagai pengetahuan berakar tradisi yang menciptakan potensi ruang pertemuan dengan konteks urban Jakarta.

Salah satu narasumber diskusi, Romo Adhi, berbicara tentang tari yang dalam pandangannya adalah ungkapan doa. Sebuah pandangan yang sangat spiritual sekaligus menyiratkan tentang tari sebagai ekspresi yang intim dan sakral. Berkaca pada Seblang, tari muncul dalam bentuk yang berbeda dengan yang biasa dipertunjukkan

dance, specifically occurring in 2023. The exhibition, placed in front of the discussion auditorium, seems to lead into the subsequent conversation about Dance, Space, and Body Aesthetics. It's interesting to think that the Seblang ritual dance, being the core of the Telisik Tari program, ultimately moves and intertwines with another spatial context. Telisik Tari clearly reads Seblang not with the intention of confining it to a certain narrative, but rather responding to Seblang as a tradition-rooted knowledge creating potential meeting spaces with the urban context of Jakarta.

One of the discussion speakers, Romo Adhi, spoke about dance as an expression of prayer in his view, a highly spiritual perspective that also implies dance as an intimate and sacred expression. Reflecting on Seblang, dance appears in a form different from what is commonly performed in cities like Jakarta. Its presence can be very flexible and

di kota seperti Jakarta. Kehadirannya bisa sangat luwes dan terjadi di mana saja, tidak hanya hadir di panggung konvensional ala *proscenium*. Menjadi koreografi sosial. Namun, ini tidak hanya bisa kita amati dalam bentuk-bentuk tari tradisi yang lebih kental pada sosial dan spiritual. Telisik Tari pernah menelisik arsip tentang breakdance di era 1980-an yang saat itu digerakkan oleh kawula muda di “jalanan” di berbagai ruang publik Jakarta. Keduanya, Seblang dan *breakdance*, bagi saya bisa kita baca sebagai wujud ekspresi yang tetap intim dan sakral. Kehadirannya di tengah konteks sosial masing-masing juga menandakan perihal spiritualitas sebagai relasi yang tidak terbatas pada hubungan yang vertikal namun di saat yang bersamaan juga horizontal.

Saya sedikit menyinggung tentang tari yang kita kenal dalam pemanggungan konvensional dan juga tentang tari yang dipraktikkan secara cair dalam bentuk koreografi sosial. Keberadaan keduanya kemudian juga tidak perlu menihilkan satu dengan

occur anywhere, not just on conventional proscenium stages. It becomes a social choreography. However, this is not only observable in traditional dance forms that are more deeply rooted in social and spiritual aspects. Telisik Tari once explored archives about breakdancing in the 1980s, which was then driven by the youth on “the streets” in various public spaces of Jakarta. Both Seblang and breakdancing, for me, can be read as forms of expression that remain intimate and sacred. Their presence in each social context also signifies spirituality as a relationship that is not limited to vertical connections but simultaneously horizontal.

I briefly touched on dance as we know it in conventional staging and also dance practiced fluidly in the form of social choreography. The existence of both does not need to negate one another, as they can both be seen as expressions with their

lainnya, bahwa kemudian keduanya juga tetap bisa dipandang sebagai ekspresi yang memiliki keintiman dan spiritualnya, dan bisa hadir berdampingan. Namun dari kenyataan ini, kita juga bisa mendiskusikan bagaimana tubuh memproduksi diri dan ruangnya juga tidak dengan cara yang linear, bahwa penciptaannya kemudian juga turut dibentuk oleh hal-hal yang bersirkulasi di sekelilingnya. Narasumber lain dalam diskusi ini, Risa Permanadeli, membicarakan satu hal menarik tentang pengalamannya mengalami tari yang semula tidak lantas terpisah dari akar kultural tubuh-bahwa tari begitu dekat dengan keseharian masyarakat dan konteks ruang sosialnya masing-masing. Hingga kemudian di rezim Orde Baru, diperkenalkan senam kesegaran jasmani (SKJ) yang seketika mengorkestrasikan tubuh masyarakat Indonesia ke dalam satu bentuk gerak terkodifikasi. Tubuh saat itu sedang “dikoreografikan” oleh pemerintah, dan akar-akar tersebut kian tidak terhubung dengan tubuh. Tentu hal-hal yang demikian perlu kita

intimacy and spirituality, coexisting side by side. Yet from this reality, we can also discuss how the body produces itself and its space not in a linear manner, that its creation is also shaped by circulating factors around it. Another speaker in the discussion, Risa Permanadeli, talked about an interesting point regarding her experience of dance initially not separated from the cultural roots of the body—that dance was so close to the daily life of the community and their respective social spaces. Until then, during the New Order regime, the introduction of physical fitness exercises (SKJ) suddenly orchestrated the bodies of Indonesian people into a single codified movement form. At that time, bodies were being “choreographed” by the government, and those roots became increasingly disconnected from the body. Certainly, such things need to be realized and further explored, regarding the body and space, the mutual creation of both not only driven from within but also external factors such as

sadari dan telisik lebih jauh, mengenai tubuh dan ruang, perihal keduanya yang saling mencipta ini tidak hanya digerakkan dari dalam diri tapi juga faktor-faktor eksternal di luar dirinya seperti kuasa, juga merupakan komponen penyusun penting yang harus disadari.

Saling silang wacana tentang tubuh bermunculan dalam diskusi Telisik Tari. Ketika saya menulis ini, saya berpikir tentang spiritualitas urban sebagai ruang yang diciptakan oleh manusia-manusia urban, tentang bagaimana kita memaknai diri di tengah gempuran wacana modernis yang luar biasa deras ini. Di warga Bakungan pun tidak begitu jauh kenyataannya, bahwa tari ritual Seblang saat ini berjibaku dengan kencangnya arus pembangunan yang mengambil lahan pertanian dan mengikis alam Banyuwangi. Saya mengamati warga Bakungan yang memelihara akar kulturalnya untuk terus berusaha memproduksi ruang komunal dan spiritualnya guna menuju aktualisasi bersama melalui ritual tari

power, also an important constituting component that must be recognized.

Intersecting discourses on the body emerged in the Telisik Tari discussion. As I write this, I think about urban spirituality as a space created by urban humans, about how we interpret ourselves amid the overwhelming surge of modernist discourse. The reality is not too different for the people of Bakungan, as the Seblang ritual dance currently struggles with the strong currents of development that take agricultural land and erode Banyuwangi's nature. I observe the people of Bakungan maintaining their cultural roots, continuously striving to produce communal and spiritual spaces for collective actualization through the Seblang ritual dance. The question for us in Jakarta, how do we find these "roots"? It seems unnecessary

Seblang. Pertanyaan untuk kita di Jakarta, bagaimana kita menemukan “akar” ini? Rasanya tidak perlu juga menanam paksa ke dalam realitas tubuh Jakarta yang terlanjur lahir dan tumbuh di tanah yang berbeda. Bisa juga kita menumbuhkan akar lain yang bertaut rimpang dengan ragam konteks ruang lainnya, untuk perlahan bergerak menemukan spiritualitas kita masing-masing dan secara aktif terus membentuk Ruang Tubuh kita.

Program Telisik Tari hari itu ditutup dengan pertunjukan *Corpus* oleh Romo Adhi. Karya ini dipertunjukkan di area kelas terbuka FIB Universitas Indonesia selepas jam Magrib. Romo membawakan pertunjukannya dengan sangat khusuk, saya yakin, bahwa seperti ucapannya, tarian ini pun adalah ungkapan doanya. Judul pertunjukan yang juga berarti “Tubuh” ini pun memantik kesadaran lain mengenai pemahaman kita mengenai tubuh yang tidak hanya badaniah saja, tetapi instrumen yang digerakkan oleh ruh. Tidak ada kesegeraan karya ini

to forcibly plant them into the reality of Jakarta's body, which has already been born and grown in different soil. We can also cultivate other roots that intertwine with various other spatial contexts, to slowly move towards finding our individual spirituality and actively continue shaping our Body Space.

The Telisik Tari program that day concluded with the Corpus performance by Romo Adhi. This piece was presented in the open classroom area of FIB University of Indonesia after Maghrib. Romo performed it with great reverence, and I am sure, as he said, this dance is also an expression of his prayer. The title of the performance, which also means Body, sparked another awareness of our understanding of the body not just as physical but as an instrument moved by the soul. There was no urgency in this work to interact directly with the audience, but Romo's intimacy with himself, the

untuk berinteraksi secara langsung dengan penonton, namun keintiman Romo pada dirinya, spiritualitas yang dipegangnya, doa yang dia bagikan kepada kita semua, menciptakan ruang pertemuan untuk kita mengalami peristiwa ketubuhan ini melalui diri kita sendiri. Menuju katarsis.

Telisik Tari TALKS: “Tari, Ruang, dan Estetika Tubuh” sampai saat ini masih dapat diakses di kanal Youtube Dewan Kesenian Jakarta di bawah judul yang sama. Saya menyarankan untuk pembaca dapat menonton tayangan diskusi ini, agar kemudian kita bisa terus menggerakkan tubuh dan berbagai-bagai wacananya ini.

spirituality he holds, the prayer he shares with us all, created a meeting space for us to experience this bodily event through ourselves. Towards catharsis.

Telisik Tari TALKS: Dance, Space, and Body Aesthetics is still accessible on the Jakarta Arts Council Youtube channel under the same title. I recommend readers to watch this discussion, so that we can continue to move the body and its various discourses.



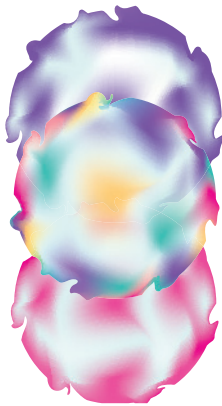
Jakarta International Contemporary Dance Festival
Meruang #1 : "Nilik"
karya Ikmal Awfar dan Daniel Espe
Jakarta, Indonesia



Dipresentasikan di XLab Lantai Bawah, Produksi Film Negara (PFN)
17 November 2023



Fotografer: Andi Maulana



BAB 3 / CHAPTER 3

RUANG LIMINAL: LEBIH DARI SEKADAR TRANSISI

LIMINAL SPACE: BEYOND TRANSITION

Kennya Rinonce

ADA YANG berbeda dari gelaran Jakarta International

Contemporary Dance Festival (JICON) 2023 kemarin.

Biasanya, rangkaian program utama seperti diskusi dan pertunjukan diadakan secara terpusat di Taman Ismail Marzuki. Namun, kali ini runtunan acara dilakukan secara paralel di tempat-tempat berbeda. Dari gedung Produksi Film Negara (PFN), Kineforum (Studio Asrul Sani dan Sjuman Djaja), Kedai Tempo (Komunitas Utan Kayu), FIB Universitas Indonesia, hingga perkampungan warga Kalipasir di Cikini. Hal ini tentu sejalan dengan JICON edisi sebelumnya, yang secara konsisten, mengajak publik untuk memperbaharui sudut pandang terhadap “ruang” dan bagaimana keterlibatan antara penonton, pelaku, dan ruang itu sendiri saling berkenaan. Sehingga, ekspresi yang dimunculkan adalah sebuah pengalaman bersama yang mampu bergerak secara leluasa menjadi ananta.

“Tak terhingga” kemudian dirasa niscaya menjadi salah satu perjalanan spiritual dalam konteks urban, yang

Something different marked the Jakarta International

Contemporary Dance Festival (JICON) 2023. Typically,

main programs such as discussions and performances are centralized at Taman Ismail Marzuki. However, this time, events were held simultaneously at different locations, from the State Film Production building (PFN), Kineforum (Asrul Sani and Sjuman Djaja Studios), Kedai Tempo (Utan Kayu Community), FIB University of Indonesia, to the urban enclave of Kali Pasir in Cikini. This aligns with previous JICON editions consistently inviting the public to renew perspectives on “space” and how the engagement between the audience, performers, and space itself is interconnected. Thus, the expressions emerging become a shared experience capable of moving freely into the infinite.

The notion of the “infinite” is felt as a spiritual journey in the urban context, extending beyond mere

tidak melulu menyoal pada sisi religius semata, tetapi lebih dari itu. Ada keluasan dan keluwesan, yang kali ini ditampilkan melalui praktik-praktik koreografi, bahwa spiritualitas pada dasarnya bukanlah sesuatu yang formal, terstruktur dan terorganisasi, atau dalam kata lain berartian sempit. Kekuatan yang tidak terlihat memberikan nafas bagi kehidupan kita, menghidupkan kita, dan memberikan kita energi. Seperti yang pernah disampaikan ilmuwan Carl Sagan, melalui bukunya *The Demon-Haunted World: Science as a Candle in the Dark*, bahwa spiritualitas berasal dari kata latin *spiritus* yang artinya adalah nafas—yang sekalipun kita pahami bahwa yang kita hirup adalah udara, tidak ada implikasi bahwa “bernafas” hanya sebatas materi, tetapi sesuatu yang mampu melanjutkan serta memberi kehidupan. Dalam konteks berekspresi, spirit membantu kita dalam mendefinisikan kebenaran, keunikan (otentisitas) dalam diri, dan menegaskan relasi individualitas-kolektivitas kita.

Maka pemilihan SPHERE sebagai tajuk kuratorial

religious aspects. There is expansiveness and flexibility demonstrated through choreographic practices, highlighting that spirituality is not necessarily formal, structured, or organized – in other words, not narrow. The unseen forces breathe life into us, provide vitality, and offer energy. As scientist Carl Sagan mentioned in his book The Demon-Haunted World: Science as a Candle in the Dark, spirituality originates from the Latin word spiritus, meaning breath. Even if what we inhale is air, it doesn't imply that “breathing” is limited to the material; it is something capable of continuing and giving life. In the context of expression, spirit helps define truth, uniqueness (authenticity) within oneself, and reaffirms the relationship between individuality and collectivity.

The choice of SPHERE as the curatorial theme and

sekaligus titik ordinat dari banyak perlintasan ekspresi ini menjadi menarik untuk ditilik lebih dalam: Tentang bagaimana pemilihan ruang/*venue/space* kemudian menjadi bagian dari proses karya seniman tari itu sendiri, dan sejauh mana pantulan perubahan dapat tercipta seiring pembaruan, yang beberapa, bersifat spekulatif ini?

Ruang Liminal sebagai Penciptaan

Pada saat penutupan JICON (18/11), Hilmar Farid, Direktur Jenderal Kebudayaan Kemendikbudristek, menyebutkan pentingnya *liminal space* atau yang ia sebut sebagai ruang ketiga seperti JICON ini; setelah yang pertama adalah ruang untuk bekerja lembur (kantor/ tempat bekerja rutin) dan yang kedua adalah ruang untuk tidur (kasur). Bagaimana ruang liminal ini kemudian, ia melanjutkan, akan menjadi tempat bertukar ide, berbagi gagasan, dan beraksi dengan ragam inovasi dan kreativitas.

Liminal space atau ruang liminal sendiri berasal dari

coordinate point for many intersecting expressions becomes intriguing to delve into. It raises questions about how the selection of space/venue becomes part of the choreographic process for dance artists and to what extent reflections of change can be created through these speculative renewals?

Liminal Space as Creation

During the JICON closing (18/11), Hilmar Farid, the Director General of Culture at the Ministry of Education and Culture, emphasized the importance of liminal space or what he referred to as the third space, like JICON; after the first being the workspace (office/routine working place) and the second being the sleep space (bed). He elaborated on how this liminal space would become a venue for exchanging ideas, sharing thoughts, and acting with a variety of innovation and creativity.

Liminal space, derived from the Latin word limen, meaning

bahasa Latin limen yang berarti ambang batas. Sebuah periode transisi, yang jika mengutip Forbes, ruang ini bisa hadir secara fisik, emosional, maupun metaforis. Dalam bentuk fisik misalnya, kita sedang berada di sebuah tangga, atau koridor, atau hall—sesuatu yang kerap kali kita singgahi sementara; sebelum menuju ke tujuan yang utama. Lain halnya dengan emosional, *liminal space* bisa dicontohkan sebagaimana masa pubertas, momen kelahiran dan kematian, dan beberapa fase dalam kehidupan yang silih berganti (tidak permanen). Sedangkan ide, gagasan, dan kreativitas adalah contoh ruang liminal metaforis yang di dalamnya banyak ditemukan pergolakan pikiran, ketidakpastian dalam mencipta, serta keraguan atau kebimbangan dalam membuat keputusan.

Ketika mengamati karya-karya yang ditampilkan di JICON, kita dapat melihat, atau bahkan turut merasakan, tentang bagaimana setiap seniman pada akhirnya menjadikan platform ini sebagai tempat berproses (transisi). Dengan kata lain,

threshold, represents a transitional period physically, emotionally, or metaphorically, according to Forbes. In physical form, it could be a staircase, corridor, or hall – something often visited temporarily before reaching the main destination. Emotionally, liminal space can be seen during puberty, moments of birth and death, and various transitional phases in life. Metaphorically, spaces of ideas, thoughts, and creativity exemplify liminal space, where the mind is in turmoil, uncertainty in creation, and doubt or hesitation in decision-making.

When observing the artworks presented at JICON, we can see, and even feel, how each artist ultimately turns this platform into a place of process (transition). In other words, the works presented are not the end of the journey and can instead discover

karya yang dibawakan bukanlah akhir dari perjalanan dan justru dapat menemukan banyak kemungkinan baru lainnya. Sebut saja karya dari Siti Alisa (Indonesia) dan Syimah Sabtu (Singapura) yang sama-sama mengangkat isu terkait dinamika serta problematika kehidupan perempuan modern. Bertempat di Gedung Produksi Film Negara (PFN) yang telah berdiri sejak 1938 dan dicanangkan sebagai salah satu cagar budaya bernilai sejarah, kedua seniman muda tersebut kemudian perlu melakukan adaptasi dan re-kreasi dalam membawakan karya mereka ke atas pentas. Bagaimana tidak, ruangan yang bukan berbentuk prosenium seperti lazimnya gedung-gedung pertunjukan, membuat tim penyelenggara perlu menghadirkan panggung dan tata cahaya (teknis) yang sepadan dengan *existing* interior bangunan yang ada. Hal ini menciptakan beberapa konsekuensi, misalnya jarak antara lampu dan penonton yang terlampau dekat, sehingga tembakan lampu dari belakang panggung ke arah depan pada karya Siti

many new possibilities. Take, for example, the works of Siti Alisa (Indonesia) and Syimah Sabtu (Singapore), both of whom address the dynamics and issues of modern women's lives. Located in the State Film Production (PFN) Building, which has been standing since 1938 and is designated as a cultural heritage of historical value, these two young artists needed to adapt and recreate their works for the stage. The space is not in the usual proscenium form found in typical performance venues, which required the organizing team to create a stage and technical lighting that matches the existing interior of the building. This resulted in some consequences, such as the proximity of the lights to the audience, causing the light beams from behind the stage to the front in Siti Alisa's work, titled In Cycle, to be quite dazzling for the audience on the right side. Therefore, additional strategies were needed to reduce the intensity of the light in the following performances so that the audience could enjoy the show more

Alisa cukup menyilaukan mata penonton di samping kanan. Maka perlu siasat lebih untuk mengurangi intensitas cahaya pada pementasan hari berikutnya, agar audiens bisa menikmati tontonan dengan lebih nyaman. Menariknya, ketika Siti Alisa membawakan karyanya yang berjudul *In Cycle* dan menggunakan plastik sebagai elemen artistik sebagai latar koreografi, lampu yang menyorot dari depan sebelah kiri justru mampu membuat sebaran cahaya yang tercipta dari pantulan susunan plastik-plastik itu menjadi estetik. Tentu segala temuan ini, disampaikan Alisa pada saat sesi bincang seniman (18/11), tidak serta merta ditemukan sedari awal, melainkan kerja kolaboratif bersama dengan Suyatno (penata artistik) dan Heri (penata lampu) dalam menjawab kekuatan sekaligus keterbatasan yang dimiliki oleh Gedung FPN ini.

Berlainan dengan apa yang dialami Syimah, lewat karyanya yang berjudul *Origins of Us*, pada momen yang sama, Syimah menjelaskan perbedaan proses artistik yang ia alami ketika berada di

comfortably. Interestingly, when Siti Alisa performed her piece using plastic as an artistic element for the choreography's backdrop, the lights shining from the front left side actually created an aesthetic effect from the reflections of the plastic elements. Of course, all these discoveries, as shared by Alisa during the artist talk session on November 18th, were not found right from the beginning but rather through collaborative work with Suyatno (artistic director) and Heri (lighting designer) in response to the strengths and limitations of the FPN Building.

In contrast to Alisa's experience, Syimah, with her piece Origins of Us, described the different artistic processes she encountered in Singapore and Jakarta. While Singapore requires

Singapura dan Jakarta. Jika di kota tempat tinggalnya, Singapura, semua sudah harus fix, terencana, dan terukur—termasuk urusan tata lampu, *blocking*, dan lain-lain, justru pada saat menafsir ruang FPN di Jakarta, Syimah menemukan sisi *rawness* dan *unpredictability* yang dapat memperkaya kemungkinan artistik lain dalam karyanya yang berdurasi 45 menit itu. Contoh riil yang Syimah utarakan adalah ketika ia dan Heri menemukan pantulan bayangan penari pada sisi tembok kanan-kiri, sehingga pentas tersebut seolah terasa dibawaikan oleh lebih dari tiga penari.

Meskipun terasa seperti kancan urusan teknis, penyesuaian ini menciptakan penebalan dari konsep yang Syimah dan Alisa bawaan. Tentang bagaimana fase pada kehidupan perempuan adalah juga refleksi dari kehidupan sosial dan masyarakat di tempat mereka berada. Segala tuntutan, pertanyaan, dan jawaban adalah juga tentang hubungan dari yang terlihat dan tak terlihat—alam, manusia, ruang, dan bagaimana keseluruhan ini

fixed, planned, and measured arrangements, interpreting the space at the National Film Production building in Jakarta allowed Syimah to discover rawness and unpredictability that enriched the artistic possibilities of her 45-minute performance. The collaboration with the lighting designer revealed unexpected elements like shadow reflections on the walls, enhancing the perception of more than three dancers on stage.

Although it may seem like a technical matter, these adjustments resulted in the enrichment of the concepts presented by Syimah and Alisa. It revolved around how the phases in a woman's life reflect the social and community life in their respective locations. All the demands, questions, and answers also revolved around the relationship between the visible and the invisible—nature, humanity, space, and how all of these can coexist

dapat hidup berdampingan tanpa perlu menihilkan satu dengan yang lain.

Ruang Liminal sebagai Pembebasan

Kita barangkali terbiasa melabelkan segala sesuatu agar, setidaknya, kita merasa nyaman. Maka tidak jarang kita menerjemahkan suatu tempat berdasarkan fungsi dan tujuannya. Satu contoh, kita pergi ke kafe (ruang kopi) untuk makan, minum kopi, rapat, bertemu teman, atau demi alasan mendapatkan konten agar tidak ketinggalan zaman. Tanpa tujuan-tujuan tersebut kita kerap kali merasa bingung atau ragu berlama-lama di sana. Tetapi cobalah kita mendatangi kafe saat malam hari, tanpa tujuan khusus, saat para penjaga barangkali sudah pulang atau berkurang, lampu-lampu mulai meremang atau bahkan dipadamkan, pasti muncul keinginan untuk segera beranjak—mungkin karena tidak tahu harus melihat apa, berbicara dengan siapa, atau melakukan apa.

Situasi seperti itulah yang kemudian ditranslasikan oleh M. Safrizal atau biasa

without diminishing one another.

Liminal Space as Liberation

We are accustomed to labeling everything to make ourselves comfortable. It's not uncommon for us to interpret a place based on its function and purpose. For example, we go to a cafe (a coffee space) to eat, drink coffee, have meetings, meet friends, or for the sake of getting content so as not to be left behind. Without these specific purposes, we often feel confused or hesitant to linger there. But imagine visiting a cafe at night, without a specific purpose, when the staff may have gone home or reduced in number, and the lights start to dim or even turn off. Surely, there is a desire to leave immediately—perhaps because you don't know what to look at, who to talk to, or what to do.

It is such a situation that M. Safrizal, commonly known as DekJall, translated into his

disebut DekJall, melalui karya berjudul *Tarekat Kopi #2*, sebagai momen meditatif. Di dalam kehidupan bertarekatnya, ruang kopi memiliki lebih dari sekadar tempat gaya hidup, tempat jeda, atau tempat pertemuan. Namun bagaimana ruang tersebut, baginya, adalah tempat sakral yang mampu menghadirkan hening dalam dirinya, sekalipun bising pada kenyataannya. Ruang kopi dalam budaya asalnya, Aceh, adalah ajang berbincang yang penuh dengan hamparan perkara, yang mampu memicu perdebatan maupun permufakatan. Ruang-tak-bertujuan inilah yang kemudian menjadi titik eksploratif yang tak henti-hentinya digali dan diamati oleh DekJall. Termasuk bagaimana karya ini ia bawa ke kota urban, seperti Jakarta, dan budaya mengopi tentu berbeda dari yang ia pahami sebelumnya.

Menariknya, pengalaman meruang di perkotaan yang DekJall alami tidak lantas membuatnya menafikan fenomena yang ada. Ia meleburkan diri dengan kebiasaan-kebiasaan

work titled Tarekat Kopi #2 as a meditative moment. In his tarekat (spiritual practice) life, the coffee space is more than just a lifestyle place, a pause in time, or a meeting place. But how that space, for him, becomes a sacred place that brings tranquility even in the midst of the actual noise. In its original Acehnese culture, the coffee space is a venue for conversations filled with various matters that can trigger debates or agreements. This purposeless space has become an exploratory point that DekJall tirelessly delves into and observes. This includes how he brought this work to urban cities like Jakarta, where coffee culture is different from what he originally understood.

What's interesting is that the urban experience that DekJall went through didn't make him deny the existing phenomena. He blended in with the habits of customers who visit the coffee space—which

pelanggan yang hadir di ruang kopi—yang cenderung mengalienasi diri (contoh: laptopan, main games, dan sebagainya), atau membuat gestur-gestur yang secara sadar atau tidak, kerap dilakukan saat “nongkrong” di kafe (contoh: menggerak-gerakkan kaki saat sedang duduk, mirip seperti penjahit yang sedang bekerja, atau ada yang menyebutnya sebagai *restless legs syndrome*). Bahkan ketika menyaksikan pementasannya di malam kedua, kita bisa melihat bagaimana DekJall secara spontan berinteraksi dengan bayi, bersenandung di hadapan turis, berbincang dengan pekerja yang sedang disibukkan dengan gawainya. Alih-alih menjadikan peleburan sebagai pemupusan, DekJall justru menggunakan momen ini untuk menjaga keterhubungan dengan sekitar seraya mempertahankan kesadaran diri atas segala aktivitas yang ia lakukan, sekalipun banyak distraksi yang melingkupi.

tend to alienate themselves (for example: using laptops, playing games, and so on), or make gestures that are consciously or unconsciously performed during “hanging out” in a cafe (for example: moving their legs while sitting, similar to a seamstress at work, or what some call restless legs syndrome). Even when watching his performance on the second night, we could see how DekJall spontaneously interacted with a baby, sang in front of tourists, and chatted with workers who were busy with their tasks. Instead of seeing this fusion as a way to escape, DekJall used this moment to maintain a connection with his surroundings while preserving self-awareness of all the activities he engaged in, despite the many distractions around him.

Ruang Liminal sebagai Pemantik

Pengamatan ruang tidak terbatas hanya pada praktik estetik tari semata, tetapi bagaimana disiplin tari meluas memenuhi ruang-ruang individu ataupun kolektif untuk kemudian dipadukan menjadi orkestrasi performans yang dapat dipresentasikan. Taufiq Darwis dan Agung Eko Sutrisno, dua pekerja kreatif asal Bandung ini, kemudian membawa pengalaman karya mereka bersama dengan warga kampung Kota Bandung ke warga kampung Kota Jakarta. Bertempat di Jl. Kalipasir RW 01, kedua seniman ini kemudian merancang ruang pertemuan bagi warga dari kedua kota tersebut untuk dapat membenturkan dan/atau menyilangkan isu-isu ruang hidup yang mereka alami dan bagaimana praktiknya pada kehidupan sehari-hari.

Proyek berjudul *Sambang Setangga: Kali Pasir* ini hadir sebagai jembatan, ruang antara, penyambung percakapan antara sesama warga kampung-kota

Liminal Space as Ignition

The observation of space extends beyond aesthetic dance practices, encompassing how the discipline of dance fills individual and collective spaces, orchestrating performances that can be presented. Taufiq Darwis and Agung Eko Sutrisno, two creative workers from Bandung, bring their experiences and collaborations with the residents of Kota Bandung to the residents of Kota Jakarta. Located on Jl. Kalipasir RW 01, these artists design a meeting space for residents of both cities to collide and/or cross issues related to their living spaces and how these practices affect their daily lives.

The project titled Sambang Setangga: Kali Pasir serves as a bridge, an in-between space, connecting conversations among fellow residents of urban villages both vulnerable

yang sama-sama rentan menghadapi “ganasnya” pembangunan kota—termasuk kisruh gerakan politik di dalamnya. Upaya-upaya merawat kebersamaan berupa musyawarah, berlatih silat, hingga bersantap bersama (ngaliwet/bancakan) sebagai bentuk resistensi, atau bahkan resiliensi, kerap kali dilakukan warga sebagai siasat laku hidup untuk menjadi dan memberi arti kehidupan kampung-kota bersama di masa depan.

Sampai di sini, kita bisa melihat bagaimana JICON berinovasi memanjangkan gagasan artistiknya terhadap sesuatu yang spekulatif. Namun, alih-alih menyempitkan makna kehadiran tubuh, *Sambang Setangga* justru mengajak kita mempertajam—kalau tidak bisa dibilang menentang, pemikiran kita sendiri terhadap segala hal yang mapan dan familiar terkait laku/gerak koreografis yang pernah/sedang/akan kita pahami. Proyek ini kemudian seolah menghantarkan kita pada pokok PR (baca: pekerjaan rumah) bahasan yang perlu

to the “violence” of city development, including the turmoil of political movements within. Efforts to nurture togetherness through deliberation, silat practice, and communal meals (ngaliwet/bancakan) as forms of resistance or resilience are frequently undertaken by residents as strategies for living and giving meaning to village-city life in the future.

At this point, we can see how JICON innovatively extends its artistic ideas to something speculative. Instead of narrowing down the meaning of the body’s presence, *Sambang Setangga* invites us to sharpen—if not challenge—our own thoughts on everything solid and familiar related to choreographic movements that we have understood in the past, present, or future. This project seems to lead us to the central discussion topic—the intertwining and interconnectedness of spatial existence and bodily presence; how they are entwined and related.

untuk kita perbincangkan dan diskusikan—yaitu soal ruang yang menubuh dan tubuh yang meruang; bagaimana keduanya saling berkelindan dan berkaitan. Dan barangkali, tidak dapat dipisahkan.

Perjalanan Belum Selesai

Meski tidak semua, pembacaan karya-karya di atas adalah upaya untuk mengilustrasikan JICON sebagai platform yang secara konsisten menjadi ruang pertemuan dan penemuan atas apa-apa yang mungkin dalam suatu perjalanan proses kreatif seorang seniman. Tentu kehadirannya bukan tanpa pancingan. Pemilihan ruang, pengadaan momentum, serta penyambung kolaborasi, adalah segelintir dari usaha penyelenggara JICON dalam menggaungkan kreativitas seniman yang belum tersorot ke permukaan. Namun, isu yang dibawa serta inovasi yang ditawarkan patut kita beri kesempatan.

Begitupun dengan elemen penting dalam pertunjukan lainnya yang, rasa-rasanya,

Perhaps, they cannot be separated.

The Journey is Not Finished

While not all of them, the interpretation of the aforementioned artworks is an attempt to depict JICON as a platform that consistently functions as a space for artists to come together and discover whatever may be encountered during their creative process journey. Its existence is not devoid of purpose. The selection of space, the creation of momentum, and the facilitation of collaborations are some of the efforts made by JICON's organizers to amplify the creativity of artists who have yet to be brought to the surface. However, the issues presented and the innovations offered are deserving of our attention.

Similarly, there are essential elements in other performances that, it seems,

perlu kita rayakan. Tak hanya menyoal seniman dan kekaryaan, tetapi audiens yang memiliki peran krusial dalam menggulirkan topik yang dibawa. Manifestasi perayaan di sini bukan hanya hingar-bingar dan pesta semata, tetapi bagaimana mereka (baca: penonton) diberi ruang yang seimbang untuk dapat memberikan umpan balik kepada seniman yang bersifat membangun. Sehingga, cita-cita JICON ke depannya sebagai wadah yang mampu mengakomodasi pergerakan tari kontemporer tidak berat sebelah, melainkan secara menyeluruh demi menciptakan ekosistem kesenian yang sehat dan merata.

Ke depan, seberapa pun sunyi dan sepi, semoga kita bisa bersama-sama mengamini bahwa proses adalah inti dari perjalanan kreativitas itu sendiri. Bahwa eksplorasi dapat terus dilakukan tanpa terlebih dahulu berhenti, tetapi justru saat melewati ruang-ruang transisi. Dan terlepas ke arah manapun kita menuju, atau sejauh mana sebuah karya ingin kita bawa, mudah-mudahan

we should celebrate. It's not just about the artists and their creations, but also the audience who play a crucial role in shaping the topics presented. The manifestation of celebration here is not just about noise and parties, but about how they (read: the audience) are given an equal space to provide constructive feedback to the artists. Thus, JICON's future aspirations as a platform capable of accommodating contemporary dance movements should be balanced and holistic, aiming to create a healthy and equitable artistic ecosystem.

In the future, no matter how quiet and solitary it may be, may we all agree that the process is at the core of the creative journey itself. That exploration can continue without first coming to a halt, but rather when passing through transitional spaces. Regardless of the direction we are heading or how far we want to take a work, hopefully, we can "enjoy" the spaces in between (liminal) as

kita bisa “menikmati” ruang-ruang di antara (liminal) sebagai momentum—untuk lebih pintar merasa, dan bukan merasa pintar, atas apa-apa yang mungkin bisa menambah nilai estetis, memperkaya pengalaman artistik, dan terutamanya, menambah khasanah seni tari di Indonesia. Karena sungguh perjalanan masih panjang dan pergerakan masih patut kita perjuangkan.

moments, to become more discerning, and not just feel clever, about anything that can add aesthetic value, enrich artistic experiences, and above all, enhance the dance arts in Indonesia. Because truly, the journey is still long, and the movement is still worth fighting for.





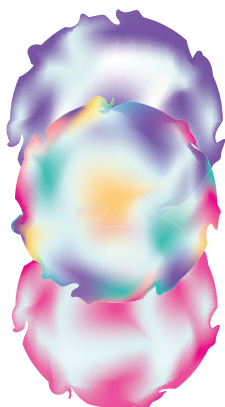
Jakarta International Contemporary Dance Festival
"In Cycle" karya Siti Alisa
Jakarta, Indonesia



Dipentaskan di Black Box, Produksi Film Negara (PFN)
14-15 November 2023



Fotografer: Witjak Widhi Cahya



BAB 4 / CHAPTER 4

BERGERAK DI DALAM SPHERE

MOVING INSIDE THE SPHERE

Rebecca Kezia

APA YANG terjadi dalam JICON 2023?

Pertama, soal bagaimana merencanakan program seni. Di bawah Komite Tari DKJ periode 2023-2026, JICON tahun ini dan selanjutnya direncanakan sebagai program yang kontinu. Tema menjadi komponen utama yang akan terus bergulir-berkelindan dari satu edisi ke edisi berikutnya. JICON hendak membaca dinamika tari kontemporer di Jakarta dalam konteks Indonesia dan sekitarnya. Tahun ini, saya—sebagai kurator tamu—menawarkan tema SPHERE sebagai garis awal perjalanan JICON.

Mengapa SPHERE yang artinya begitu luas menjadi awalnya? Mengapa kita tidak memulainya dari sesuatu yang partikular? Bagi saya, kontinuitas memerlukan keluasan di titik berangkat. Dengan keluasan ini, kita—penyelenggara, penampil, dan penonton—dapat meneropong pelbagai kemungkinan yang dapat diwadahi oleh JICON ke depan. Selain itu, SPHERE dalam berbagai

WHAT happened at JICON 2023?

Firstly, concerning the planning of art programs. Under the Dance Committee of Jakarta Arts Council (Komite Tari DKJ) for the period 2023-2026, JICON this year and in the future is envisioned as a continuous program. The theme becomes a central component that will weave through from one edition to the next. JICON aims to read the dynamics of contemporary dance in Jakarta within the context of Indonesia and its surroundings. This year, I—as a guest curator—propose the theme SPHERE as the starting point for JICON's journey.

Why did SPHERE, with its broad meaning, become the starting point? Why didn't we start with something more specific? For me, continuity requires breadth at the starting point. With this breadth, we—organizers, performers, and audience—can explore various possibilities that JICON can embrace in the future. Moreover, SPHERE, in various theories, addresses the fluid

teori, menyikapi pemaknaan relasi yang cair. Baik itu relasi antarmanusia, manusia dan ruang, serta antarruang yang berbeda.

Namun, SPHERE tidak akan menjadi lengkap tanpa tawaran berikutnya. Lahirnya gagasan tema untuk kemudian hari adalah niscaya apabila kita selesai membaca apa yang terjadi pada saat ini. Adapun pembacaan ini saya maksudkan sebagai tongkat yang akan kita teruskan dari satu titik JICON ke titik berikutnya dalam memaknai sebuah festival tari.

Kedua, siasat pelaksanaan yang menyulap keterbatasan menjadi kesempatan. Tak hanya menjadi program reguler Komite Tari DKJ, sejak awal JICON diproyeksikan untuk memiliki ketangkasan menjawab kebutuhan dunia tari sekaligus memberi tawaran baru. Artinya, kami harus cermat membaca apa yang tengah terjadi di dunia tari? Apa yang perlu ditawarkan oleh JICON? Salah satunya adalah pemaknaan antara praktik koreografi dan ruang.

interpretation of relations. Whether it's relations between humans, humans and space, or different spaces.

However, SPHERE wouldn't be complete without the next offer. The birth of theme ideas for the future is certain when we finish reading what is happening now. This reading is intended as a staff that we will carry from one point of JICON to the next in interpreting a dance festival.

Secondly, the strategy of implementation that transforms limitations into opportunities. Not only being a regular program of the Dance Committee of DKJ, since the beginning, JICON was projected to have the agility to respond to the needs of the dance world and offer something new. This means we need to carefully read what is happening in the dance world. What does JICON need to offer? One of them is the interpretation between choreographic practices and space.

Kita baru saja mengalami sebuah situasi luar biasa. Pandemi dan pembatasan sosial tak hanya mengubah pemaknaan soal pertemuan, tetapi juga mengeskalasi intervensi dunia digital dalam penciptaan dan penyajian kesenian (dengan segala kebaikan dan keburukannya). Khususnya di Jakarta, regulasi Taman Ismail Marzuki (TIM) soal penggunaan ruang-ruang pertunjukan di dalamnya turut menambah tegangan tersebut. Ketegangan ini memaksa kami—sebagai bagian dari ekosistem TIM—untuk menyikapi keterbatasan sebagai sebuah kesempatan. Kami mencari kemungkinan praktik koreografi di tempat yang tak didesain dengan kelengkapan artistik tapi berpotensi menjadi ruang pertunjukan. Lebih ekstrim lagi, kami juga melihat perkampungan kota sebagai potensi interaksi koreografi dengan lingkungan sosial. Untuk mewujudkan ideal ini, kami menghadapi realitas yang tak mudah—untuk mengganti kata mustahil—ditaklukkan: Mulai dari persoalan finansial untuk mewujudkan ruang pertunjukan hingga persoalan

We have just experienced an extraordinary situation. The pandemic and social distancing have not only changed the meaning of meetings but also escalated the intervention of the digital world in the creation and presentation of art (with all its advantages and disadvantages). Especially in Jakarta, the regulations of Taman Ismail Marzuki (TIM) regarding the use of its performance spaces add to this tension. This tension forces us—as part of the TIM ecosystem—to address limitations as an opportunity. We are exploring the possibilities of choreographic practices in places not designed with artistic completeness but have the potential to become performance spaces. More extremely, we also look at urban villages as potential choreographic interactions with the social environment. To realize this ideal, we face a reality that is not easy—to replace the word impossible—to conquer: from financial issues to create performance spaces to ethical issues when working in the living

etis ketika bekerja di ruang huni warga dengan sejumlah kompleksitasnya.

Ketiga, soal karya yang ditampilkan. Sependek pengalaman saya bekerja merancang sebuah festival seni pertunjukan, menyepadankan tema dengan bentuk pertunjukan yang tersedia dan penting ditampilkan bukan hal mudah. Berbeda dengan genre festival lain, misal festival sastra, tema justru membantu metode kuratorial karena memberi kerangka membaca wacana karya. Sedangkan dalam seni pertunjukan, ada beberapa hal yang perlu dipertimbangkan dalam metode kuratorial. Misalnya, kebaruan dalam bentuk atau praktik, kredibilitas pengkarya dan tentu saja, ketersediaan karya dengan keterbatasan produksi sebagai realitas ekosistem seni pertunjukan. Namun, seperti halnya semangat yang muncul dalam merancang festival, saya menggunakan keluasan SPHERE sebagai metode kuratorial dalam untuk melihat karya-karya. Saya mencari benang merah antara ide penciptaan dengan konsep pemanggungan,

spaces of residents with all its complexities

Thirdly, the issue of the presented works. In my experience designing a performing arts festival, aligning the theme with the available forms of performance that need to be presented is not an easy task. Unlike other festival genres, such as literature festivals, the theme actually helps the curatorial method by providing a framework for reading the discourse of works. In performing arts, there are several things to consider in the curatorial method. For example, innovation in form or practice, the credibility of the creators, and, of course, the availability of works with the limitations of production as the reality of the performing arts ecosystem. However, like the spirit that emerges in designing the festival, I use the breadth of SPHERE as a curatorial method to view the works. I look for a common thread between the creative idea and the concept of performance, between the issues raised and the chosen space. And that, for me, brings

antara isu yang ditarik dengan ruang yang dipilih. Dan hal tersebut, bagi saya, memunculkan sebuah keragaman praktik yang hidup secara berdampingan (*co-existing*) sebagaimana SPHERE yang diwujudkan JICON 2023.

Jika mundur ke belakang dan membaca teks kuratorial dalam buku program JICON 2023, saya menulis bahwa SPHERE merupakan kata yang merangkum visi Komite Tari DKJ berdasarkan praktik koreografi sebagai sebuah “spiritualitas urban”. Bagaimana menemukan hubungan “spiritualitas urban” dengan kata *sphere*? Kuncinya ada pada kesadaran bahwa spiritualitas dan konteks urban bukanlah dua hal yang bertentangan. Walaupun modernitas dan realitas pasar meminggirkan praktik spiritualitas sebagai yang liyan, dalam tari dan kesenian lainnya penghayatan spiritualitas dengan urbanitas menjadi konteks tak terpisahkan. Oleh sebab itu, setiap karya dapat dialami secara serebral bersama sifat kritis dalam wacananya. Pemaknaan masing-masing

forth a diversity of practices living side by side (co-existing) as embodied in the SPHERE of JICON 2023.

If we step back and read the curatorial text in the program book of JICON 2023, I wrote that SPHERE is a word that encapsulates the vision of the Dance Committee of DKJ based on choreographic practices as “urban spirituality”. How to find a connection between “urban spirituality” and the word sphere? The key lies in the awareness that spirituality and urban context are not two contradictory things. Although modernity and market realities marginalize spiritual practices as something other, in dance and other arts, the experience of spirituality with urbanity becomes an inseparable context. Therefore, each work can be experienced cerebrally along with its critical nature in its discourse. The interpretation of each work is the breadth

karya adalah keluasan yang diwujudkan dalam SPHERE.

Ketika menulis teks kuratorial SPHERE, saya belum sempat berkenalan dengan teori Spherology oleh Peter Sloterdijk. Pertemuan saya kemudian dengan teorinya membantu saya membaca bagaimana sebenarnya SPHERE tak hanya menjadi tema tetapi juga menjadi sebuah metode pembacaan praktik koreografi dalam proses kuratorial. Dalam teorinya, Sloterdijk melihat *sphere* melalui tiga bagian, yaitu bubbles, globes, dan foams. Ia mengemukakan *sphere* ke dalam relasi mikro, makro, dan ruang lingkup besar yang menjadi perlintasan antara keduanya. Teorinya seolah menegaskan pada saya untuk menggunakan *sphere* tak hanya sebagai tema, tetapi juga pola kuratorial untuk pertunjukan, khususnya praktik koreografi. Mewujudkan teori ini adalah strategi yang tepat untuk JICON dan segenap cita-citanya. Setidaknya, sampai tulisan ini selesai saya buat (saya membuka kemungkinan lain yang kritis terhadap pembacaan saya).

manifested in SPHERE

While composing the curatorial text for SPHERE, I was not yet familiar with Peter Sloterdijk's theory of Spherology. My later encounter with his theory helped me understand how SPHERE is not just a theme but also a method of reading choreographic practices in the curatorial process. In his theory, Sloterdijk sees the sphere through three parts, namely bubbles, globes, and foams. He suggests the sphere into micro, macro, and large scope relations that intersect between the two. His theory seems to affirm to me to use the sphere not only as a theme but also as a curatorial pattern for performances, especially choreographic practices. Realizing this theory is an appropriate strategy for JICON and all its aspirations. At least, until I finish writing this (I open up other possibilities critical to my reading).

Bagian pertama Spherology Sloterdijk memunculkan ruang lingkup mikro yang membentuk pengalaman individu manusia. Ada memori dalam kandungan, masa kecil, maupun mekanisme perlindungan yang membentuk gelembung—atau yang disebut bubbles dalam teorinya. Inilah perjalanan yang ditawarkan dalam koreografi *In Cycle: Kota dan Spiritualitas Perempuan* karya Siti Alisa (Jakarta). Ia mengembangkan pola gerak berdasarkan siklus menstruasi perempuan dalam memaknai identitas biologis. Karya ini sebelumnya telah dipresentasikan dalam Festival Mentari (Sumatra Barat) dan Alisa sendiri berlaku sebagai penari. Saya punya ide penggarapan bentuk yang lain. Setelah kami berbicara, Alisa sepakat untuk menggunakan tubuh lain dalam membawakan koreografinya. Karya ini kemudian berkembang lebih jauh dari sekadar pemaknaan identitas perempuan melalui kenyataan biologis. Bagi saya, Alisa memperluas percakapan mengenai perempuan, konteks kota, tubuh yang ditertibkan oleh konvensi

The first part of Sloterdijk's Spherology brings up the micro scope that forms the individual human experience. There are memories in the womb, childhood, and protective mechanisms that form bubbles—or what he calls bubbles in his theory. This is the journey offered in the choreography of In Cycle: Kota dan Spiritualitas Perempuan by Siti Alisa (Jakarta). She develops movement patterns based on the menstrual cycle of women in interpreting biological identity. This work has been presented before at the Mentari Festival (West Sumatra), and Alisa herself acted as a dancer. I had another idea for the work. After we talked, Alisa agreed to use another body to perform her choreography. This work then developed further from just interpreting women's identity through biological reality. For me, Alisa expands the conversation about women, the urban context, bodies regulated by conventions based on her experience of living in the womb, having a womb, and the demands on the womb. She develops movement

berdasarkan pengalamannya hidup dalam rahim, memiliki rahim, dan tuntutan atas rahim. Ia mengembangkan pola gerak dalam tradisi balet dengan komposisi kontemporer serta kerja lintasmedia. Gerakan keempat tubuh di ruang semi-arena non-pertunjukan (kami menyulap studio PFN sebagai ruang syuting) berinteraksi dengan permainan warna, baik dari kostum yang silih berganti, pencahayaan, hingga instalasi toples bening yang sesekali memproyeksikan aset video. Pola-pola gerak yang digunakan Alisa sebagai bahasa untuk menceritakan gagasannya terasa tak menggurui. Ia justru, dengan segala paradoksnya, memantik ingatan kolektif kita sebagai perempuan untuk melihat karya ini secara kritis. Pun bagi mereka yang mengidentifikasi diri sebagai yang lain dari perempuan, pemaknaan atas karya ini diperluas dari sekadar peran-peran sosial terberi; ibu, kakak, istri, dan sebagainya. Walaupun keterampilan para penari dapat dipertajam untuk memberi dimensi lain bagi Alisa melihat koreografinya terwujud, pertunjukan ini telah

patterns in the ballet tradition with contemporary composition and cross-media work. The movements of the four bodies in the semi-arena non-performance space (we transformed the PFN studio into a shooting space) interact with the play of colors, from changing costumes, lighting, to clear glass jars that occasionally project video assets. The movement patterns Alisa uses as a language to tell her ideas don't feel didactic. On the contrary, with all its paradoxes, it triggers our collective memory as women to critically view this work. Even for those who identify themselves differently from women, the interpretation of this work is expanded beyond social roles assigned; mother, sister, wife, and so on. Although the skills of the dancers can be sharpened to give another dimension to Alisa's vision of her choreography coming to life, this performance has undergone significant development, both in terms of ideas and in its form. With her commitment to the aesthetics of dance, especially ballet, she has been able to

mengalami perkembangan yang signifikan, baik secara gagasan maupun tawaran bentuk. Ia dengan kesetiiaannya pada estetika tari, terutama balet, mampu membawa penonton selama 40 menit dengan kenikmatan visual di ruang yang terbatas secara artistik.

Bagian kedua dalam teori Sloterdijk adalah melihat sphere dalam perspektif makro, misalnya keragaman kelompok sosial, politik, dan agama dalam pengalaman manusia dengan ruang tinggalnya. Teori ini saya gunakan dalam melihat karya Safrizal (Aceh/Solo) dan Syimah Sabtu (Singapura). Safrizal atau akrab disapa Dekjall mengembangkan teknik “tubuh tarekat” yang pernah ia presentasikan dalam Indonesia Dance Festival (IDF) 2022 dan IVAA pada 2023. Tarekat adalah tradisi laku spiritualisme dalam khazanah Islam. Ia mengolah tradisi ini sebagai metode dan gagasan karya-karyanya dan menyebutnya “membumikan tarekat”. Berbeda dengan Tarekat Body dalam IDF 2022, presentasi Tarekat Kopi di IVAA, Yogyakarta (2023) sangat

captivate the audience for 40 minutes with visual delight in a space that is artistically constrained.

The second part of Sloterdijk's theory is to see the sphere from a macro perspective, such as the diversity of social, political, and religious groups in human experience with their living spaces. I use this theory to view the works of Safrizal (Aceh/Solo) and Syimah Sabtu (Singapore). Safrizal or familiarly known as Dekjall develops “the tarekat body” technique that he presented at the Indonesia Dance Festival (IDF) 2022 and IVAA in 2023. Tarekat is a tradition of spiritual practice in the Islamic tradition. He processes this tradition as a method and idea for his works and calls it “grounding the tarekat”. Unlike Tarekat Body in IDF 2022, the presentation of Tarekat Kopi at IVAA, Yogyakarta (2023) is heavily influenced by the social space where the work is presented.

dipengaruhi oleh ruang sosial di mana karya disajikan. Dekjall memahami bahwa ruang-ruang di IVAA menitikberatkan pada kearsipan dan visual. Sehingga ia menyusun ulang karyanya yang disertai dengan pameran artefak tarekat miliknya. Ia memanfaatkan situasi ngopi yang santai untuk masuk “berdakwah” mengenai praktik tarekat maupun menjawab pertanyaan lain dari penonton yang hadir.

Ketika saya berbincang untuk mengundangnya berproses dalam JICON, ia memilih untuk menyajikan *Tarekat Kopi* sebagai presentasi tari di ruang nonartistik. Dan kami memilih bersama ruang publik untuk memanifestasikan gagasannya tersebut, yaitu *coffeeshop* atau kedai kopi. Dalam catatannya, ia pertama-tama menemukan pola tubuh tarekat dengan kegiatan ngopi di Aceh yang mendarah-daging. Ia membawa pengamatan ini ke dalam konteks budaya Solo, tempat ia berdomisili, dan menemukan kesempatan lain untuk berbicara soal spiritualitas, sosial, dan tari melalui Tarekat Kopi. Saya meminta secara spesifik untuk menimbang konteks Jakarta dalam presentasi

Dekjall understands that the spaces at IVAA focus on archiving and visuals. So, he rearranges his work accompanied by an exhibition of his tarekat artifacts. He takes advantage of the relaxed coffee-drinking situation to “preach” about tarekat practices and answer other questions from the audience

When I discussed inviting him to participate in JICON, he chose to present Tarekat Kopi as a dance performance in a non-artistic space. Together, we selected a public space to manifest his idea, namely a coffee shop. In his notes, he first identified the body movements of the tarekat through the deeply ingrained coffee-drinking activities in Aceh. He brought this observation into the cultural context of Solo, where he resides, and found another opportunity to discuss spirituality, social issues, and dance through Tarekat Kopi. I specifically asked him to consider the context of Jakarta in the Tarekat Kopi presentation, and we shared

Tarekat Kopi dan kami berbagi mengenai perbandingan kegiatan maupun ruang ngopi di Jakarta berdasarkan yang ia ketahui di Aceh dan Solo. Ruang menjadi sangat penting bagi karya Dekjall karena ia tak hanya berbicara elemen kopi dalam judul tapi keragaman pengunjung yang hadir pada saat presentasi. Akhirnya, kami melabuhkan pilihan—dengan berbagai pertimbangan—ke Kedai Tempo di Teater Utan Kayu. Tempat ini masih punya kedekatan dengan kegiatan seni serta pemikiran, tetapi menggunakan wilayah kedai berarti melakukan intervensi pada aktivitas publik yang terjadi di sana. Juga ada konsekuensi ekonomi yang akan kami ganggu dalam ruang tersebut karena kami sepakat untuk tidak melakukan prekondisi atau sterilisasi ruang. Artinya, pengunjung yang mau makan atau ngopi di sana tetap bisa melakukan aktivitasnya selama Dekjall melakukan presentasi karya. Justru situasi alami di ruang ngopi menjadi elemen penting bagi Dekjall. Hal ini dapat mempengaruhi kuantitas pelanggan Kedai Tempo pada saat peristiwa pertunjukan berlangsung.

about the comparison of coffee-drinking activities and spaces in Jakarta, based on his knowledge from Aceh and Solo. Space became crucial for Dekjall's work because it spoke not just to the element of coffee in the title, but to the diversity of visitors present during the presentation. Ultimately, we decided—with various considerations—to choose Kedai Tempo at Teater Utan Kayu. This place still maintains a connection to art and thought, but using a café area means intervening in the public activities that occur there. There were also economic consequences we would disrupt in that space since we agreed not to precondition or sterilize the space. This means that visitors who want to eat or drink coffee there could still do so while Dekjall performed. The natural situation in the coffee space became an essential element for Dekjall. This could affect the customer turnout at Kedai Tempo during the performance event.

Di JICON 2023, Dekjall melakukan penekanan pada kegiatan ngopi yang bisa menjadi sangat personal sekaligus komunal dalam konteks Jakarta atau kota besar lainnya. Di Aceh, orang datang ke warung kopi untuk menemukan teman dan bertukar informasi. Sementara di Jakarta dan Solo, dalam risetnya yang sangat terbatas, ia melihat bahwa ruang kopi adalah ruang aman baru bagi pengunjungnya atau sebuah ruang privat yang lain. Kontradiksi membuatnya menemukan terma “ruang pembebasan” dalam karya kali ini. Seorang aktivis politik dan pemikiran, Ulil Abshar Abdalla (dalam intervensi yang dilakukan Ayu Utami untuk membentuk diskusi impromptu setelah pentas) mengatakan bahwa, baginya yang mengerti konteks tarekat, ada kenikmatan ketika menonton Tarekat Kopi. Ia turut menjelaskan lembaran pamflet yang diletakan di meja pengunjung, salah satunya berisi doa-doa yang ditiptikan guru tarekat Dekjall atau disebut Mursyid tanpa ia ketahui maknanya. Dari sini, presentasi di JICON membuka jalan bagi Dekjall untuk

At JICON 2023, Dekjall emphasized coffee activities that can be very personal as well as communal in the context of Jakarta or other big cities. In Aceh, people come to coffee shops to find friends and exchange information. While in Jakarta and Solo, in his very limited research, he sees that coffee spaces are new safe spaces for visitors or another private space. Contradictions make him find the term “liberation space” in this work. A political and intellectual activist, Ulil Abshar Abdalla (in an intervention conducted by Ayu Utami to form an impromptu discussion after the performance), said that, for those who understand the tarekat context, there is pleasure in watching Tarekat Kopi. He also explained the pamphlet sheets placed on visitor tables, one of which contains prayers entrusted by Dekjall's tarekat teacher or called Mursyid without him knowing its meaning. From here, the presentation at JICON opens the way for Dekjall to develop relationships between tarekat, coffee activities, and socio-politics revolving

menggarap hubungan antara tarekat, aktivitas ngopi, dan sosial-politik yang berputar di dalamnya.

Sementara itu, pertemuan saya dengan karya Syimah Sabtu terjadi beberapa minggu sebelum JICON 2023. Kedatangan saya ke Singapura memang bertujuan untuk mencari karya dari kawasan Asia Tenggara atau sebagai perpanjangan dari sphere yang ingin saya bangun. Kedekatan jarak dan sejarah ternyata tidak membuat kita leluasa untuk saling melihat karya dan wacana dalam kawasan Asia Tenggara. Maka penting bagi JICON untuk bisa memberikan tawaran karya dari konteks ini. Teman saya yang juga terhubung dalam kegiatan pertemuan produser seni pertunjukan yang baru-baru ini terjadi, Fezhah Maznan—yang adalah produser karya Syimah—dan Mohamad Shaiful Bahri,ewartakan undangan festival tari koreografer Melayu di Singapura atau yang disebut GELEK. Saya datang untuk melihat adakah tawaran yang sesuai. Di situlah saya menyaksikan *Origins of Us* karya Syimah

around them.

*Meanwhile, my encounter with Syimah Sabtu's work took place a few weeks before JICON 2023. My visit to Singapore was specifically aimed at seeking works from the Southeast Asian region or as an extension of the sphere I wanted to build. Surprisingly, the proximity in distance and history did not make it easy for us to mutually observe works and discourse within the Southeast Asian region. Therefore, it is crucial for JICON to be able to offer works from this context. My friend, who is also connected in recent activities of performing arts producers, Fezhah Maznan—who is the producer of Syimah's work—and Mohamad Shaiful Bahri, announced an invitation to the Malay choreographer dance festival in Singapore called GELEK. I came to see if there were suitable offers. That's where I witnessed Syimah Sabtu's work *Origins of Us* which left me impressed. At that time, I enjoyed the composition of forms and*

Sabtu yang membuat saya terkesan. Saat itu, saya hanya menikmati komposisi bentuk dan intensitas gerakan tanpa punya beban mencari-cari wacana di baliknya. Ketika saya berkesempatan ngobrol singkat dengan Syimah, tak lebih dari 10 menit, ia menjelaskan gagasan karya yang bagi saya menerjemahkan apa yang disebut Sloterdijk sebagai persimpangan kultural yang membentuk pengalaman hidup manusia khususnya dalam karya Syimah sebagai perempuan.

Karena keterbatasan waktu, karya ini tak sempat mengalami banyak pengembangan kecuali pada penyesuaian ruang yang disediakan JICON dan komposisi musik karya Syimah sendiri. Gagasan karya ini tak hanya berbicara mengenai pengalaman personalnya sebagai perempuan, tetapi juga membayangkan bagaimana tubuh dan konteks perempuan lain merespons tegangan yang tercipta antara tuntutan sosial, hubungan antargenerasi antarperempuan, serta relasi kultural (konteks

the intensity of movements without the burden of searching for discourse behind it. When I had a brief chat with Syimah, no more than 10 minutes, she explained the concept of the work, which, for me, translates what Sloterdijk calls a cultural intersection that shapes human life, especially in Syimah's work as a woman.

Due to time constraints, this work did not undergo much development except for adjustments to the space provided by JICON and the composition of Syimah's own music. The concept of this work not only speaks about her personal experience as a woman but also imagines how the bodies and contexts of other women respond to the tension created between social demands, intergenerational relationships among women, and cultural relations (being Malay in contemporary dance in Singapore). For me, the

menjadi Melayu dalam tari kontemporer di Singapura). Bagi saya, bentuk-bentuk repetisi yang dipilih Syimah untuk menggarisbawahi tegangan tersebut menjadi semacam poetika koreografi yang membawa kita hanyut tanpa sadar. Yang luar biasa adalah bagaimana tubuh ketiga penari bertahan dengan pola gerakan mengulang dan seringkali menuntut fisikalitas yang menguras energi. Mereka harus bertahan menyelesaikannya seperti juga Syimah mempertahankan prinsipnya dalam sistem yang mengalienasi otensitas tiap individu dalam pengalaman kolektif. Saya membaca sebuah persilangan yang menarik antara karya Syimah dan Siti Alisa yaitu tawaran yang radikal melawan tubuh yang ditertibkan. (Semoga ada jalan bagi kedua koreografer bertemu dalam estafet JICON berikutnya.)

Seri terakhir dari Spherology Sloterdijk adalah *foams* atau sesuatu yang ia bayangkan sebagai perlintasan *sphere* lainnya atau interrelasi yang mikro dan makro. Teori ini saya pinjam untuk membaca

chosen forms of repetition by Syimah to emphasize this tension become a kind of choreographic poetics that carries us away unconsciously. What is extraordinary is how the bodies of the three dancers endure with repeating movement patterns, often demanding physicality that drains energy. They must endure and complete it, just as Syimah maintains her principles in a system that alienates the authenticity of each individual in a collective experience. I see an interesting intersection between Syimah's work and Siti Alisa's—a radical offer against regulated bodies. (Hopefully, there is a way for both choreographers to meet in the next JICON relay.)

The last series of Sloterdijk's Spherology is foams, or something he imagines as the intersection of other spheres or micro and macro interrelationships. I borrow this theory to read a new

subprogram baru dalam JICON, yaitu MERUANG. Ini adalah pengembangan dari program JICON sebelumnya yang dikenal dengan *dance in space*. Yang berbeda dari MERUANG adalah praktik koreografi tak hanya berangkat dari respons terhadap ruang, tetapi memperlebar praktik koreografi melalui keberagaman pelaku dan ruang pertemuan karya. Pada MERUANG dalam edisi JICON 2023, kami menampilkan dua presentasi karya yang mempertemukan koreografer dengan pelaku seni lain serta praktisi tari yang bekerja dalam komunitas sosial.

Karya pertama berjudul *Nilik* mempertemukan tari dengan praktik fotografi. Kolaborasi kedua disiplin telah banyak dilakukan, sebut saja Martha Graham dan Barbara Morgan dalam pameran *Expanded Gestures* sebagai salah satu dari banyak contoh. Namun, penekanan dalam kerja kolaborasi ini berbeda dengan kolaborasi Graham dan Morgan yang sebelumnya bergerak dari praktik koreografi yang disimpan dalam bentuk imaji fotografi. Ikmal Afwar

subprogram in JICON, namely MERUANG This is a development from the previous JICON program known as “dance in space”. What sets MERUANG apart is that choreographic practice not only stems from a response to space but also widens choreographic practice through the diversity of performers and the meeting spaces of works. In MERUANG in the JICON 2023 edition, we presented two works that brought together choreographers with other art practitioners and dance practitioners working in social communities.

The first work titled Nilik brings together dance and photographic practice. Collaborations between these two disciplines have been done a lot, such as Martha Graham and Barbara Morgan in the Expanded Gestures exhibition as one of many examples. However, the emphasis in this collaborative work is different from Graham and Morgan’s collaboration, which previously moved from choreographic practice stored in the form of

(fotografer) dan Daniel Espe (koreografer, penari) menyepakati “tatapan” sebagai titik berangkat kerja sama mereka sebagaimana tersebut dalam judul karya. Tatapan tersebut diterjemahkan dalam fenomena sosial *livestream* yang bergerak di antara batas estetika dan etis. Bagaimana intervensi kamera dalam kehidupan sehari-hari meleburkan batas antara yang personal dan publik. Bagaimana ia menjadi aktivitas rekreasional dan bertransformasi menjadi ambisi yang mengungkung manusia.

Pertunjukan ini mengambil salah satu ruang kosong di PFN dengan arsitektur dua tingkat *mezzanine* yang memanjang serta tak terurus. Ikmal menggunakan proyeksi dari gawai telepon yang dipegang oleh tiga penari, termasuk Daniel, di dalam ruangan sebagai area permainan dan pencahayaan ruang presentasi. Daniel menggunakan objek tangga sebagai metafora tentang ambisi dan secara bersamaan menggarisbawahi pembacaan Ikmal mengenai keterbatasan. Penonton bergerak bebas di

photographic images. Ikmal Afwar (photographer) and Daniel Espe (choreographer, dancer) agreed on the “gaze” as the starting point for their collaboration, as stated in the title of the work. This gaze is translated into the social phenomenon of livestreaming that moves between aesthetic and ethical boundaries. How the camera’s intervention in daily life blurs the boundaries between the personal and the public. How it becomes a recreational activity and transforms into an ambition that confines humans.

This performance took place in one of the empty spaces in PFN with a two-level mezzanine architecture that extends and is unkempt. Ikmal used projections from smartphones held by three dancers, including Daniel, in the room as a play area and lighting for the presentation space. Daniel used a staircase as a metaphor for ambition and simultaneously emphasized Ikmal’s reading of limitations. The audience moved freely within the space, occasionally interacting with the dancers, who then asked

dalam ruangan sambil sesekali berinteraksi dengan penari yang kemudian meminta mereka memegang gawai dan merekam peristiwa koreografi di dalam ruangan. Bagi saya, tawaran kolaborasi Ikmal dan Daniel memantik penelusuran atas kecemasan kita tentang batasan ruang privat dan tuntutan sosial untuk selalu relevan dari sudut pandang koreografis yang visual. Tentu saja, kolaborasi ini belum sepenuhnya selesai dieksplorasi oleh keduanya. Masih banyak pertanyaan tentang tegangan tersebut yang bisa digali untuk menemukan tawaran melihat relasi tari dengan fotografi. Sebagaimana kami sepakati bersama Bob Edrian—yang memperkenalkan karya Ikmal kepada saya—ini adalah awal pertemanan.

Karya MERUANG kedua diinisiasi oleh praktisi pertunjukan dan dramaturg tari Taufik Darwis dan rekan senimannya Agung Eko Sutrisno dalam mengolah isu kampung kota. Mereka sebelumnya bekerja dengan komunitas masyarakat kampung kota Dago Elos, Bandung yang mengalami

them to hold smartphones and record choreographic events in the room. For me, the collaboration offered by Ikmal and Daniel sparked an exploration of our anxieties about the limitations of private space and the social demand to always be relevant from a visual choreographic perspective. Of course, this collaboration has not been fully explored by both. There are still many questions about this tension that can be explored to find offers for viewing the relationship between dance and photography. As we agreed with Bob Edrian—who introduced Ikmal's work to me—this is the beginning of a friendship.

The second MERUANG work was initiated by performance practitioner and dance dramaturge Taufik Darwis and his colleague Agung Eko Sutrisno in addressing the issue of urban villages. They had previously worked with the urban village community in Dago Elos, Bandung, which experienced eviction by those

penggusuran oleh pihak yang mengklaim kepemilikan atas tanah yang mereka huni selama bertahun-tahun. Penggusuran itu berakibat pada konflik sosial yang mengganggu harmoni dan kualitas kehidupan masyarakat Dago Elos. Kami kemudian menawarkan kepada Taufik Darwis untuk membicarakan persoalan kampung kota sebagai bagian dari koreografi urban. Tawaran kami cukup spesifik yaitu area warga Kalipasir di sekitar Cikini. Kami membebaskan Taufik untuk menentukan perspektif yang diambil untuk membicarakan isu ini, tetapi penekanan kami ada pada bagaimana tari dapat dihadirkan dalam ruang non-artistik dan membicarakan isu di dalamnya. Lahirlah kemudian karya *Sambang Setangga* yang berangkat dari konteks dua kota besar di Jawa yang baru-baru ini didekatkan secara jarak melalui proyek kereta cepat sebagai bagian dari agenda urban. Kampung kota dalam konteks Bandung dan Jakarta ternyata memiliki kompleksitas dalam penggarapannya. Mereka tak hanya bergerak dalam tataran estetika tetapi juga etika. Warga sebagai subjek

claiming ownership of the land they had inhabited for years. The eviction resulted in social conflicts that disrupted the harmony and quality of life of the Dago Elos community. We then offered Taufik Darwis to discuss the issue of urban villages as part of urban choreography. Our offer was quite specific, namely the Kalipasir area around Cikini. We allowed Taufik to determine the perspective taken to discuss this issue, but our emphasis was on how dance can be presented in non-artistic spaces and discuss issues within it. This resulted in the work Sambang Setangga, which stems from the context of two major cities in Java that were recently brought closer in distance through the high-speed train project as part of the urban agenda. Urban villages in the context of Bandung and Jakarta turn out to have complexity in their development. They not only move in the realm of aesthetics but also ethics. The residents as subjects in this work are not only seen as narrative drivers but also individuals who directly face the consequences of creative activities and social realities.

dalam karya ini tak hanya dilihat sebagai penggerak narasi tetapi juga individu yang berhadapan langsung dengan konsekuensi atas aktivitas penciptaan maupun kenyataan sosial. Pertemuan kontras antara kedua konteks warga kampung perlu diasiasi oleh Taufik dan para kolaborator supaya presentasi isu tak menjadi objektivikasi penderitaan maupun politisasi warga.

Bagi saya, *Sambang Setangga* menawarkan pembacaan yang kontekstual tentang sphere dalam teori Sloterdijk mengenai foams yang selama ini dituduh bersifat universalistik. Saya justru melihat ketika terjadi perlintasan antara yang mikro dan makro, tumpang tindih persoalan sosial dengan eksistensi individu, menuntut pembacaan sphere yang sangat partikular dan tak bisa dilepas dari konteks setiap individu yang bergerak di dalamnya. Melihat bagaimana makanan menjadi nilai tukar baru bagi kehidupan kewargaan dalam situasi yang berbeda adalah sebuah insting primal manusia menawarkan kesulitan. Dan sebagai

The contrasting meeting between the two contexts of the village residents needs to be navigated by Taufik and collaborators so that the presentation of the issue does not become an objectification of suffering or the politicization of residents

For me, Sambang Setangga offers a contextual reading of the sphere in Sloterdijk's theory of foams, which has often been accused of being universalistic. I actually see that when there is an intersection between the micro and macro, the overlapping of social issues with the existence of individuals, it demands a very particular reading of the sphere that cannot be separated from the context of each individual moving within it. Seeing how food becomes a new exchange value for the life of citizenship in different situations is a primal instinct of humans to negotiate difficulties. And as a social choreography, the role

koreografi sosial, peran ibu-ibu dalam menavigasi tegangan begitu krusial.

Akhirnya, apabila kita kembali ke pertanyaan awal tulisan ini dibuat, apa yang terjadi dalam JICON 2023? Sebenarnya bagi saya, JICON sedang menawar konteks geografisnya, yaitu Jakarta, yang selama ini mengambil posisi sebagai etalase karya-karya karena sifatnya sebagai titik pertemuan. JICON lebih tepat disebut sebagai platform yang merangkum pergerakan koreografi dari konteks urban. Pergerakan ini adalah kunci utama memaknai posisi JICON dalam dinamika dunia tari kontemporer. Ruang lingkup penciptaannya sama sekali tak menutup kemungkinan konteks lain berurun-rembuk di dalamnya.

Pembacaan atas penyelenggaraan dari segi bentuk program maupun isi yang dapat menjadi “tongkat estafet” untuk diteruskan—atau bahkan dikembangkan—dalam JICON atau platform tari lainnya adalah kebutuhan kita untuk; 1) melihat bagaimana praktik seni yang dilakukan di Jakarta dapat

of mothers in navigating this tension is crucial.

Finally, if we return to the initial question of this writing, what happened at JICON 2023? Actually, for me, JICON is negotiating its geographical context, namely Jakarta, which has always positioned itself as a showcase for works due to its nature as a meeting point. JICON is more appropriately referred to as a platform that summarizes the movement of choreography from an urban context. This movement is the key to interpreting JICON's position in the dynamics of contemporary dance worldwide. The scope of its creation does not close the possibility of other contextual discussions within it.

Interpreting the organization in terms of program form and content, which can be a “relay baton” to be continued—or even developed—in JICON or other dance platforms, is our need to: 1) see how art practices in Jakarta can share knowledge and cultural comparisons with art practices in Solo, Aceh, and even

berbagi pengetahuan dan perbandingan kultural dengan praktik seni yang dilakukan di Solo, Aceh bahkan Singapura; 2) membaca bagaimana dua kota menawarkan tatapan mengenai kewargaan; 3) mengalami peleburan antara yang terjadi di ruang privat dengan aktivitas komunal; serta 4) mengalami dan menyadari bahwa tari adalah sebuah koreografi yang tak hanya terbatas pada teori estetika tubuh tetapi juga ulang alik peristiwa yang personal, sosial dan politis.

Sementara bagi setiap pengkarya dan penonton yang terlibat, pertemuan membuka kesempatan untuk berdialog secara kritis dan kesempatan bagi perjalanan kreatif yang akan datang.

Singapore; 2) understand how two cities offer perspectives on citizenship; 3) experience the merging of what happens in private spaces with communal activities; and 4) experience and realize that dance is a choreography that is not only limited to the aesthetic theory of the body but also a back-and-forth of personal, social, and political events.

Meanwhile, for every creator and audience involved, the meeting opens up opportunities for critical dialogue and opportunities for future creative journeys.

LAMPIRAN

APPENDIX

Catatan Penjurian Imajitari

Jakarta International Contemporary Dance Festival 2023

Imajitari Jury Notes

Jakarta International Contemporary Dance Festival 2023

Pada hari ini Sabtu tanggal sebelas November tahun dua ribu dua puluh tiga, telah selesai dilaksanakan penjurian kompetisi film tari, Imajitari, Jakarta International Contemporary Dance Festival 2023. Berdasarkan keputusan dewan juri yang terdiri dari:

1. Panji Wibowo
1. Yuki Aditya
1. Yola Yulfianti

On this day, Saturday, the eleventh of November, two thousand twenty-three, the judging of the dance film competition, Imajitari, for the Jakarta International Contemporary Dance Festival 2023 has been completed. Based on the decision of the jury, consisting of:

1. Panji Wibowo
2. Yuki Aditya
3. Yola Yulfianti

Telah memilih 5 film terbaik
Imajitari 2023, yaitu;

The following 5 films have
been selected as the best of
Imajitari 2023;

No	Judul Film <i>Film Title</i>	Asal negara <i>Country of Origin</i>	Sutradara <i>Director</i>
1	Marie. Eduardo. Sophie	Canada	Thomas Corriveau
2	Am I Here	Singapura	Eva Tang
3	Cats: Why do We Need Them	Russia	Liudmila Komrakova
4	KR Market	India	Michael Maurissens
5	Tides	China	Ginny Jiang

Dan satu film dengan predikat
promising filmmaker, yaitu;

And one film with the title of
promising filmmaker;

No	Judul Film <i>Film Title</i>	Asal negara <i>Country of Origin</i>	Sutradara <i>Director</i>
1	Temptation	Indonesia	Bima Putra

**Dengan catatan
sebagai berikut;**

Sejak awal-awal kelahiran
medium sinema, eksperimen
terhadapnya juga telah
dilakukan oleh sejumlah
seniman perempuan lewat
eksplorasi medium film dan
tari yang menciptakan dialog
radikal antara keduanya.

***With the following
notes;***

*From the early days of cinema,
experimentation has also
been conducted by a number
of female artists through
the exploration of film and
dance mediums, creating
a radical dialogue between
the two. Figures such as Loïe*

Tokoh-tokoh seperti Loïe Fuller, Germaine Dulac, Lotte Reiniger, Mary Ellen Bute, Stella Simon, Sara Kathryn Arledge, dan kemudian Maya Deren, mewujudkan eksplorasi kondisi muskular, temporal, sensorik, dan persepsi yang beragam dan kompleks. Perpaduan unik antara tari dan film yang diusung oleh seniman-seniman ini sepenuhnya menantang pembatasan “film-tari” dan norma-norma sensibilitas gender yang terbatas.

Setiap seniman tidak melihat tari sebagai subjek representasi atau hanya stilisasi gerak semata. Sebaliknya, tari berfungsi sebagai pendorong utama yang membentuk proposisi waktu, ruang, dan gerak dalam karya-karya mereka. Pemahaman ini tidak hanya terletak pada tingkat representatif, tetapi meresap dalam tataran produksi material dan menjadi karya koreografi itu sendiri. Sebutlah *Choreo-cinema* karya Maya Deren. Deren memperkenalkan konsep sinema sebagai tari, atau sebaliknya, menciptakan perpaduan kreatif antara

Fuller, Germaine Dulac, Lotte Reiniger, Mary Ellen Bute, Stella Simon, Sara Kathryn Arledge, and later Maya Deren, embodied explorations of muscular, temporal, sensory, and perceptual conditions that are diverse and complex. The unique blend of dance and film championed by these artists fully challenges the limitations of “dance-film” and the norms of restricted gender sensibilities.

*Each artist does not see dance as a subject of representation or merely a stylization of movement. Instead, dance serves as the primary driver shaping propositions of time, space, and motion in their works. This understanding is not only at a representational level but permeates the level of material production and becomes the choreography itself. Take Maya Deren’s *Choreo-cinema*. Deren introduced the concept of cinema as dance, or vice versa, creating a creative blend of body performance, choreography patterns, and technical manipulation. This is not just a visual representation*

penampilan tubuh, pola koreografi, dan manipulasi teknis. Ini bukan hanya representasi visual, tetapi juga pernyataan tentang perempuan sebagai agensi seni yang lengkap dengan persoalannya. Dalam karya-karyanya, Deren secara gigih melawan batas-batas yang reduktif terhadap identifikasi perempuan.

Secara umum 30 film yang terseleksi dari 800-an judul yang masuk ini, jika ditarik benang merahnya, banyak membicarakan mengenai represi, keterkaitannya dengan gender, alam, isu perempuan, alam-manusia di ruang domestik atau ruang publik. Tiga puluh film tersebut dapat dikatakan sebagai gambaran situasi hari ini yang diperbandingkan dengan apa yang telah digagas oleh para seniman pionir di atas. Perkembangan teknologi dan keragaman isu-isu penting yang tidak berhenti pada persoalan gender melainkan juga tentang inklusi sosial yang lain. Rentang pendekatan artistiknya pun beragam, baik secara sinematik maupun koreografi yang muncul di layar.

but also a statement about women as complete art agents with their issues. In her works, Deren persistently fought against reductive limits on women's identification.

In general, the 30 films selected from about 800 titles submitted, if a common thread is drawn, discuss repression, its connection with gender, nature, women's issues, and the human-nature in domestic or public spaces. These thirty films can be said to depict today's situation compared to what was conceived by the pioneer artists above. The advancement of technology and the diversity of significant issues do not stop at gender issues but also include other social inclusions. The range of artistic approaches is varied, both cinematically and in choreography that appears on the screen.

Koreografi dalam sejumlah film mengeksplorasi tubuh sebagai elemen visual, menciptakan garis dan bidang dalam satu kesatuan *mise-en-scene*. Pemanfaatan latar alam, lanskap, arsitektur, bayangan, dan kerja kamera untuk menciptakan sebuah simfoni gerak yang tidak hanya mengagumkan secara visual, tetapi juga merangsang potensi-potensi perasaan (afek) yang barangkali sulit untuk dibahasakan. Penekanan pada potensi afek terkandung dalam pergerakan tubuh menjadi elemen sentral dalam beberapa film. Gerakan tari diarahkan untuk menggugah potensi emosional, merangkul penonton dalam pengalaman yang lebih mendalam. Sejumlah film juga menciptakan pengalaman sinematik yang terbebas dari tradisi narasi sebab-akibat untuk kemudian bermain dengan medium seni yang lain. Meskipun bebas dari naratif, film-film ini tetap memenuhi ekspektasi atas tari sebagai performance. Daya tarik emosional tidak hanya bergantung pada cerita, melainkan pada integrasi koreografi dengan *mise-en-scene*, kerja kamera, editing, dan *sound*.

The choreography in several films explores the body as a visual element, creating lines and planes in a unified mise-en-scene. The use of natural settings, landscapes, architecture, shadows, and camera work to create a symphony of movement that is not only visually stunning but also stimulates potential feelings (affects) that might be difficult to articulate. The emphasis on affective potential contained in body movement becomes a central element in some films. Dance movements are directed to arouse emotional potential, embracing the audience in a deeper experience. Several films also create a cinematic experience free from cause-and-effect narrative traditions to then play with other art mediums. Although free from narrative, these films still meet expectations of dance as performance. Emotional appeal does not only depend on the story but on the integration of choreography with mise-en-scene, camera work, editing, and sound.

Enam film ini tentu dipilih setelah banyak pertimbangan yang terungkap dalam diskusi penjurian. Film-film ini berhasil menciptakan pengalaman holistik yang merangkul spektrum luas perasaan dan kemungkinan audio-visual dalam membicarakan film tari di hari ini.

KR Market

Film ini menjadi menarik jika kita membayangkan kultur tari dan film dalam konteks sinema komersial India, yang sebagian besar tentu kuat dipengaruhi oleh popularitas film musikal Hollywood pada periode 1950-an. Film ini menjadi berbeda karena mengambil dan membicarakan sebuah lokasi yang objeknya adalah bagian dari kultur sehari-hari masyarakat di India, yaitu pasar bunga tradisional. Koreografi sang penari muncul lewat gerakan tak biasa di lanskap sosial yang secara sadar menghadirkan tatapan-tatapan dari entitas-entitas sosial lain yang ada di lokasi tersebut.

These six films were certainly chosen after much consideration revealed in jury discussions. The films succeeded in creating a holistic experience that embraces a wide spectrum of feelings and audio-visual possibilities in discussing dance films today.

KR Market

This film becomes interesting when we imagine the culture of dance and film within the context of commercial Indian cinema, which is largely influenced by the popularity of Hollywood musical films in the 1950s. The film becomes different because it takes and discusses a location whose object is part of the daily culture of people in India, that is, the traditional flower market. The choreography of the dancer emerges through unusual movements in a social landscape that consciously presents gazes from other social entities present at the location.

TIDES

Komposisi grafis dalam film ini menjadi menarik karena membenturkan visual tubuh penari-penari perempuannya dan arsitektur alam yang telah dimanipulasi manusia. Pasang surut volume suara ditata seiring dengan koreografi para penarinya. Refleksi atas-bawah dan depan-belakang adalah aksi saling-tatap yang bukan sekadar bicara tentang hukum sebab-akibat, namun sebagai postur yang saling mengalienasi satu sama lainnya.

Cats: Why Do We Need Them

Dari sisi narasi, film ini terasa seperti sebuah dongeng yang diutarakan sebagaimana film-film bisu di awal munculnya medium sinema. “Keajaiban” dihadirkan bukan dengan basis logis namun dari premis yang mencoba untuk membuai. Persoalan moral niatan bunuh diri tidak dihadirkan sebagai sesuatu yang politis, tapi sederhana kalau hilangnya sosok seseorang, ada tatanan dunia yang akan juga terganggu.

TIDES

The graphic composition in this film becomes interesting because it clashes the visuals of its female dancers' bodies and human-manipulated natural architecture. The ebb and flow of sound volume are arranged in sync with the choreography of the dancers. The reflection of up-down and front-back is an act of mutual gaze that talks not just about the law of cause and effect but as postures that alienate each other.

Cats: Why Do We Need Them

From a narrative perspective, this film feels like a fairy tale told as early silent films at the dawn of cinema. The “magic” is presented not on a logical basis but from a premise trying to enchant. The moral issue of suicidal intent is not presented as something political, but as simple as if the disappearance of a person, there’s a world order that will also be disturbed.

Marie. Edouardo. Sophie.

Koreografi dalam film ini adalah sebuah koreografi lintas ruang yang imajinatif. Imajinatif karena kita sebagai penonton dapat membayangkan sebuah disiplin ketat saat proses produksinya. Citra berangkat dari kumpulan lukisan-lukisan yang dimontase secara stop-motion. Gestur pelukis menjadi terbayang seiring subjek-subjek yang muncul beriringan pada layar.

Am I Here

Sebagai sebuah film tari, film ini kuat di kedua aspeknya, yaitu secara koreografi maupun secara narasinya. Rentang waktu dan perjalanan peristiwa sebuah keluarga dihadirkan lengkap dari kelahiran hingga fase kekecewaan. Keintiman muncul dari runutan peristiwa yang mengikat penonton dalam narasi tiga babak dan metafor-metafor yang literal dalam tariannya.

Marie. Eduardo. Sophie.

The choreography in this film is an imaginative cross-space choreography. Imaginative because as viewers, we can imagine a strict discipline during its production process. The image originates from a collection of paintings montaged in stop-motion. The gesture of the painter becomes imagined as subjects emerge sequentially on the screen.

Am I Here

As a dance film, this film is strong in both aspects, choreographically and narratively. The range of time and the journey of events of a family are presented completely from birth to the phase of disappointment. Intimacy emerges from the sequence of events that bind the audience in its three-act narrative and the literal metaphors in its dance.

Temptation

Karya ini menggugah kami karena konsep waktu dan ruang dihadirkan dengan berani dalam konteks sebagai sebuah film tari. Ambilan-ambilannya panjang yang membutuhkan disiplin dan presisi baik dari subjek yang muncul di layar (penari) maupun di belakang layar (sutradara dan koreografer). Lanskap alam dihadirkan sebagai ruang dan dimensi waktu yang punya kontinuitas dan jalan beriringan dengan pergerakan kamera. Sebuah potensi untuk menggali cerita-cerita rakyat dalam bentuk koreografi lewat rekaman audio-visual.

Jakarta, 11 Oktober 2023

Dewan Juri

Panji Wibowo

Yuki Aditya

Yola Yulfianti

Temptation

This work intrigued us because it boldly presents the concept of time and space in the context of a dance film. Its takes are long, requiring discipline and precision both from the subjects appearing on screen (dancers) and behind the screen (director and choreographer). The natural landscape is presented as space and a dimension of time that has continuity and moves parallel to the camera movement. A potential to explore folk tales in choreography through audio-visual recording.

Jakarta, 11 October 2023

Jury

Panji Wibowo

Yuki Aditya

Yola Yulfianti

TENTANG PENULIS

ABOUT THE AUTHORS

Ayu Utami adalah penulis dan kurator sastra. Ia telah mendapatkan penghargaan dari dalam dan luar negeri bagi kerja sastranya, antara lain, Prince Claus Award (2000), Khatulistiwa Literary Award (2008) dan penghargaan Ahmad Bakrie (2018). Dalam karya-karyanya ia menawarkan Spiritualisme Kritis. Beberapa karyanya antara lain *Saman* (1998), *Bilangan Fu* (2008), dan *Anatomi Rasa* (2019).

Ayu Utami is a writer and literary curator. She has received awards both nationally and internationally for her literary work, including the Prince Claus Award (2000), the Khatulistiwa Literary Award (2008), and the Ahmad Bakrie Award (2018). In her works, she offers Critical Spiritualism. Some of her works include *Saman* (1998), *Bilangan Fu* (2008), and *Anatomi Rasa* (2019).

Hilmar Farid adalah sejarawan, budayawan, pengajar, peneliti dan aktivis. Kini ia berkiprah sebagai Direktur Jenderal Kebudayaan. Ia menamatkan pendidikan doktoralnya (S-3) di Bidang Kajian Budaya, National University of Singapore dengan judul disertasi "Rewriting the Nation: Pramoedya and the Politics of Decolonization".

Hilmar Farid is a historian, cultural observer, educator, researcher, and activist. He currently serves as the Director General of Culture. He completed his doctoral education (Ph.D.) in Cultural Studies at the National University of Singapore with the dissertation title *Rewriting the Nation: Pramoedya and the Politics of Decolonization*.

Josh Marcy adalah seniman tari, periset, dan kurator tari yang berbasis di Jakarta, Indonesia. Josh pernah menjadi salah satu dewan juri di Helatari Salihara 2023 dan kini berkiprah sebagai Ketua Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta 2020-2023, di samping kegiatan kreatifnya bersama Density, grup yang didirikannya bersama Yola Yulfianti dan Siko Setyanto pada 2021. Grup ini berfokus mengangkat tema urban dan perkotaan melalui perspektif tari dan koreografi. Density telah menggelar rangkaian pertunjukan tematik *My Beautiful City–Jakarta Side B* (2022) di IFI Jakarta, Teater Wahyu Sihombing, dan Gudskul. Yang terakhir menjadi salah satu subjek diskusi di International Conference Political and Economic Self-Constitution: Migration and Citizenship Education.

Beberapa tahun belakangan, ia juga terus aktif memproduksi beberapa karya pertunjukan: *Mitos*, *Tutur dan Yang Bergerak* (2022), *Performing Spiral* (2022), *Hidden: Skin* (2022). Dia juga

Josh Marcy is a dance artist, researcher, and dance curator based in Jakarta, Indonesia. Josh has been one of the jury members at the Helatari Salihara 2023 and currently serves as the head of the Dance Committee of the Jakarta Arts Council for the period 2020-2023, in addition to his creative activities with Density, a group he founded with Yola Yulfianti and Siko Setyanto in 2021. The group focuses on exploring urban themes through the perspective of dance and choreography. Density has staged a series of thematic performances *My Beautiful City–Jakarta Side B* (2022) at IFI Jakarta, Wahyu Sihombing Theater, and Gudskul, the latter being one of the subjects of discussion at the International Conference Political and Economic Self-Constitution: Migration and Citizenship Education.

In recent years, he has also actively produced several performance works: *Myths, Narratives and Movement* (2022), *Performing Spiral* (2022), *Hidden: Skin* (2022). He has also been involved

terlibat dalam beberapa proyek pertunjukan sebagai aktor di *Setelah Lewat Djam Malam* produksi Teater Garasi bersama KawanKawan Media, dan *Ken Dedes* produksi EKI Dance Company. Josh beberapa kali juga terlibat di produksi Titimangsa sebagai koreografer di pertunjukan *Cinta Tak Pernah Sederhana* (2019) dan *Anugerah Terindah* (2020).

in several performance projects as an actor in Setelah Lewat Djam Malam produced by Teater Garasi with KawanKawan Media, and Ken Dedes produced by EKI Dance Company. Josh has also been involved in Titimangsa productions as a choreographer in the performances Cinta Tak Pernah Sederhana (2019) and Anugerah Terindah (2020).

Kennya Rinonce adalah seorang pendongeng yang menggunakan teater, tari, dan *live events* sebagai media kreatifnya (Drupadi ID, 2018). Ia pernah terlibat dengan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan melalui residensi seni di Selandia Baru (Pegiat Budaya), serta Badan Ekonomi Kreatif Indonesia lewat pengembangan program komunitas tari di Wakatobi, Sulawesi, Indonesia. Setelah lulus dari studi S-1 di FSRD ITB (2013), ia memfokuskan studinya pada pertunjukan lintas disiplin hingga memperoleh gelar Master of Arts dari UCL, UK (2020). Saat ini, ia sedang mengeksplorasi lebih jauh

Kennya Rinonce is a storyteller who uses theater, dance, and live events as her creative mediums (Drupadi ID, 2018). She has been involved with the Ministry of Education and Culture through an art residency in New Zealand (Cultural Activist), and with the Indonesian Creative Economy Agency through the development of a dance community program in Wakatobi, Sulawesi, Indonesia. After graduating with a bachelor's degree from FSRD ITB (2013), she focused her studies on interdisciplinary performance until obtaining a Master of Arts from UCL, UK (2020). Currently, she is exploring

mengenai keberlanjutan dunia seni melalui berbagai cara (filantropi/industri), salah satunya dengan bergabung di Hypefast, house of e-commerce native brands terbesar di Asia Tenggara, sebagai Team Strategist (Sr. Associate).

Rebecca Kezia

menamatkan pendidikan sarjana di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Ia terlibat dalam beberapa kerja kuratorial, produksi dan penulisan teater, terutama mengenai perkembangan naskah drama dan teater di Indonesia. Selain bergelut dalam teater, ia juga terlibat dalam program-program lintas disiplin seperti tari, sastra, dan pemikiran. Ia pernah mengisi kurator tamu Indonesian Dance Festival 2020 dan dewan juri Helatari Salihara 2021 & 2023. Rebecca pernah bekerja sebagai manajer program edukasi dan gagasan di Komunitas Salihara dan menjabat sebagai anggota Komite Teater Dewan Kesenian Jakarta periode 2020-2023.

further the sustainability of the art world through various means (philanthropy/industry), one of which is by joining Hypefast, the largest house of e-commerce native brands in Southeast Asia, as a Team Strategist (Sr. Associate).

Rebecca Kezia completed her undergraduate education at the Faculty of Humanities, University of Indonesia. She has been involved in several curatorial works, production, and writing for theater, especially regarding the development of drama scripts and theater in Indonesia. In addition to theater, she has also participated in interdisciplinary programs such as dance, literature, and thought. She has served as a guest curator for the Indonesian Dance Festival 2020 and as a jury member for Helatari Salihara 2021 & 2023. Rebecca has worked as an educational and idea program manager at Salihara Community and served as a member of the Theater Committee of the Jakarta Arts Council for the period 2020-2023.

KERABAT KERJA

COMMITTEES

Penanggung Jawab/Board

Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta

Penulis/Authors

Hilmar Farid

Josh Marcy

Kennya Rinonce

Rebecca Kezia

Penyunting/Editor

Alpha Hambally

Penerjemah/Translator

Gayuh Chitta

Desainer Grafis/Graphic Designers

Dita Safitri

Amanina Asiah Qonita

Koordinator Komunikasi/Communication Coordinator

F. Sena Pamudya

SPHERE

DI TITIK BERANGKAT

SPHERE
AT THE BEGINNING



Jicon

Jakarta International
Contemporary Dance
Festival