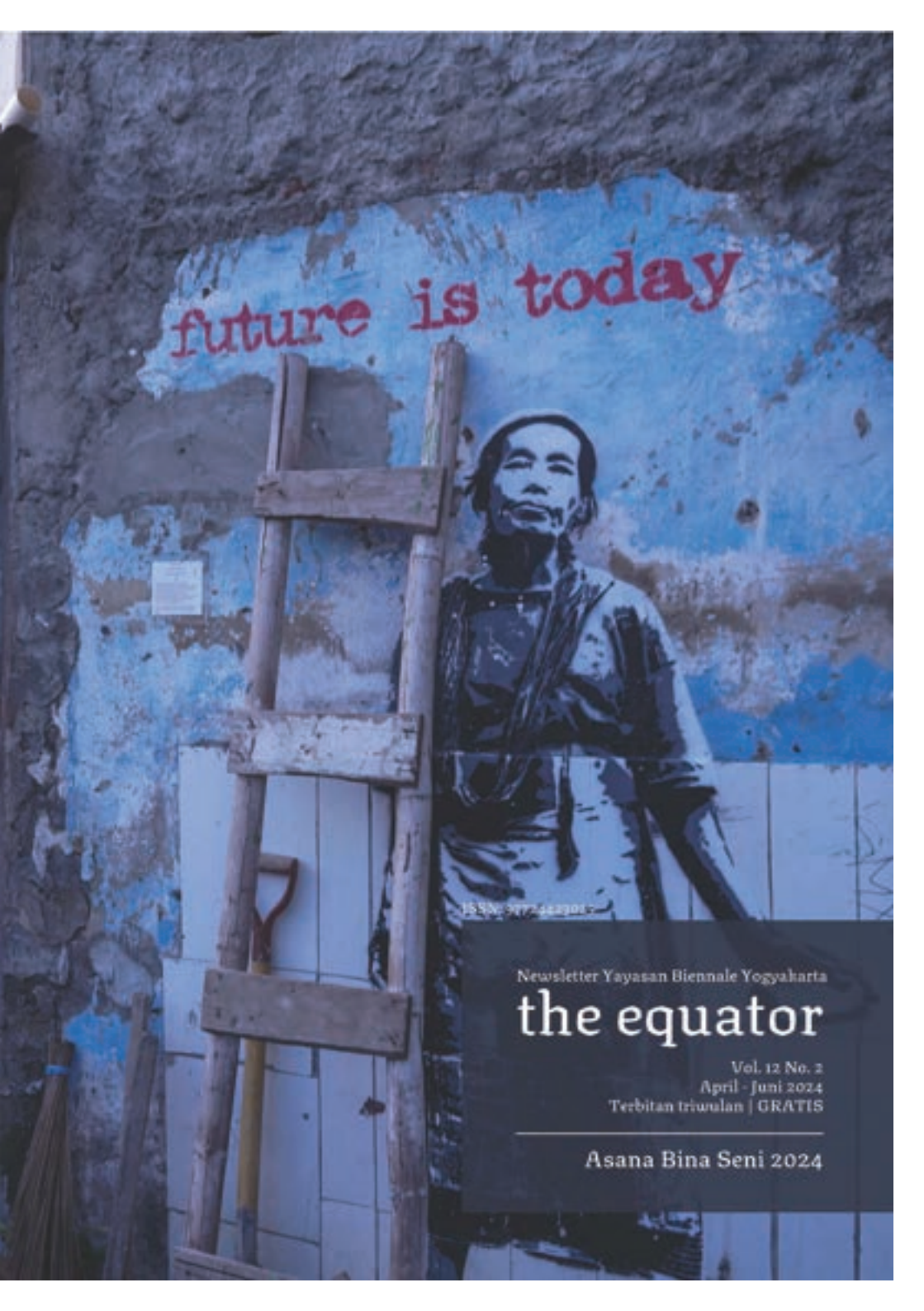




future is today

ISSN: 977-5629017

Newsletter Yayasan Biennale Yogyakarta

the equator

Vol. 12 No. 2

April - Juni 2024

Terbitan triwulan | GRATIS

Asana Bina Seni 2024

PENGANTAR REDAKSI

Salam hangat untuk para pembaca The Equator!

Pada edisi kali ini kami menghadirkan tulisan karya para peserta Asana Bina Seni 2024 yang telah menjalani proses belajar bersama Biennale Jogja sejak bulan Februari 2024. Edisi ini diterbitkan untuk turut berbagi pengetahuan dengan pembaca, dituturkan oleh teman-teman peserta Asana Bina Seni terkait praktik dan kegiatan seni, budaya dan aktivisme yang ditemui selama berproses belajar bersama. Dalam sampul edisi ini kami mengambil dokumentasi dari kunjungan kami ke Kebun Kali Code, menampilkan salah satu karya street art oleh Digie Sigit "Future is Today" yang dipamerkan pada "Kampung adalah Ruang" rangkaian Tangga Teparo Biennale Jogja 17 lalu. Sampul tersebut kami pilih karena relevansinya dengan semangat besar program Asana Bina Seni tahun ini yaitu aktivisme seni, merangkai masa depan dimulai dari pergerakan hari ini untuk mengusahakan perubahan sosial yang lebih baik.

Diawali dengan hasil lokakarya penulisan seni yang dilakukan pada bulan April lalu, terkait proyeksi praktik internasionalisasi seni dalam empat bidang seni: Seni Rupa (Alit & Ignas), Pertunjukan (Andhika), Sastra (Ragil) dan Film (Hilmi). Selanjutnya, rubrik refleksi dari proses Inkubasi kelompok belajar Ekologi yang dituturkan oleh Theresia Alit dan Bangkit Sholahudin, mengupas pertemuan mereka dengan gerakan ekologis yang dimulai dari inisiatif domestik hingga menjadi siasat komunitas yang lebih besar. Kemudian perwakilan kelompok belajar Gender: Panca Lintang dan Jenita Hilapok (dari Wimhano Collective), merefleksikan keresahan tentang dikotomi biner buatan patriarki yang membuat kesenjangan kuasa dan batas semu untuk identitas gender yang termarginalkan. Terakhir dalam rubrik ini ditutup dengan refleksi kelompok belajar Arsip yang dituturkan oleh Defri (Petrus Fidelis Ngo), membicarakan praktek pengarsipan yang krusial untuk menelusuri mundur ke linimasa lalu, mengelola memori dan pengetahuan kolektif untuk suatu hari digunakan menghadapi tantangan esok hari.

Pada Asana Bina Seni kali ini kami juga berkesempatan mengundang dua seniman transnasional untuk turut berbagi dalam sesi bincang publik (Conversation with) yaitu Hajra Waheed dan Pratchaya Phinthong. Sesi ini membahas praktik seniman berbasis irisan aktivisme dan seni dalam ruang kerja global. Rubrik ini diawali dengan bahasan tentang *Conversation with Hajra Waheed* oleh Raihan Robby dan ditutup dengan bahasan tentang *Conversation with Pratchaya Phinthong* oleh Aprilia Ariesty Wibowo.

Semoga newsletter ini bisa bermanfaat untuk keberlanjutan pengetahuan dan ekosistem seni di Indonesia. Selamat membaca!

Salam,

Redaksi

The Equator merupakan newsletter berkala setiap tiga bulan diterbitkan Yayasan Biennale Yogyakarta. Newsletter ini dapat diakses secara online pada situs: www.biennalejogja.org

Redaksi The Equator menerima kontribusi tulisan dari segala pihak sepanjang 1500 - 2000 kata dengan tema terkait isu Nusantara Khatulistiwa. Tulisan dapat dikirim via e-mail ke: the-equator@biennalejogja.org. Tersedia kompensasi untuk tulisan yang diterbitkan.

Tentang Yayasan Biennale Yogyakarta (YBY)

Misi YBY adalah:

Menginisiasi dan memfasilitasi berbagai upaya mendapatkan konsep strategis

perencanaan kota yang berbasis seni budaya, penyempurnaan blue print kultural kota masa depan sebagai ruang hidup bersama yang adil dan demokratis.

Berdiri pada 23 Agustus 2010.

Alamat:

Taman Budaya Yogyakarta

Jl. Sriwedani No.1 Yogyakarta

Telp: +62 274 587712

E-mail:

the-equator@biennalejogja.org

April-Juni 2024 400 exp

Penanggung jawab: Alia Swastika

Redaktur Pelaksana: Putri Harbie

Fotografi: Dokumentasi YBY

(Muhammad Alfarizi, Swandi Ranadila,

Azzumar Putra), Penulis (Aprilia

Ariesty)

Foto sampul: Digie Sigit "Future is

Today", Kebun Kali Code, Tangga

Teparo BJ17

Desainer: Titis Sekar

Dukungan untuk

Yayasan Biennale Yogyakarta

dikirim ke:

Yayasan Biennale Yogyakarta

BNI 46 Yogyakarta

No.rek: 224 031 615

Yayasan Biennale Yogyakarta

BCA Yogyakarta

No.rek: 0373 0307 72

NPWP: 03.041.255.5-541.000

DAFTAR ISI



- 4** *Lokakarya Penulis Kolaborasi Antar Lembaga Seni*
Workshop Pembacaan Peta Internasionalisasi
Seni Konteks Global Selatan

Hasil Lokakarya Penulis Kolaborasi: Seni Rupa
Kesenian Kita Mau Dibawa Kemana?
oleh Theresia Alit & Ignatius Suluh



Hasil Lokakarya Penulis Kolaborasi: Seni Pertunjukan
Peta Internasionalisasi Seni Pertunjukan:
Fragmen Yang Tersebar Yang Nyawiji
oleh Andhika Pratama



Hasil Lokakarya Penulis Kolaborasi: Sastra
Prakiraan Cuaca di Langit Kesusastastraan
Indonesia Hari Ini
oleh Ragil Cahya Maulana



Hasil Lokakarya Penulis Kolaborasi: Film
Menyusuri Jejak-jejak Internasionalisme dalam
Lanskap Film Indonesia dari Yogyakarta
oleh M. Hilmi Reyhan



- 10** *Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Ekologi*
Ruwatan Ekologis
oleh Theresia Alit & Bangkit Sholahudin



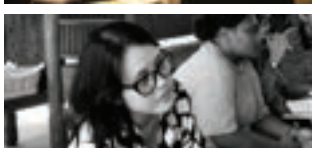
- 22** *Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Gender*
Keterberian-Semu dalam Menafsir Gender dan
Feminisme di Alam Seni
oleh Panca Lintang Dyah Paramitha &
Jenita Hilapok (Wimhano Collective)



- 29** *Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Arsip*
Yang Terhempas, Yang Terbuang
oleh Petrus Fidelis Ngo



- 36** **HUM, Senandung dalam Solidaritas**
oleh Raihan Robby



- 44** **Pratchaya Phintong;**
Menjejak Pikiran Dengan Seni Konseptual Dalam
Imagining Relation Activism
oleh Aprilia Ariesty Wibowo

Lokakarya Penulis Kolaborasi Antar Lembaga Seni

Workshop Pembacaan Peta Internasionalisasi Seni Konteks Global Selatan

Tulisan dalam rubrik ini merupakan hasil dari program lokakarya penulis yang dilaksanakan pada tanggal 3-4 April 2024 di Joglo Mandapa, Bantul, Yogyakarta, partisipan berasal dari peserta Asana Bina Seni Biennale Jogja serta perwakilan dari Festival Film Dokumenter (FFD), Indonesian Dance Festival (IDF), ARTJOG, Jogja-NETPAC Asian Film Festival (JAFF). Lokakarya ini menjadi wadah untuk memikirkan irisan internasionalisme seni dan wacana dekolonisasi dalam konstelasi seni global.

Sesi dibuka dengan kuliah dari Wildan Sena Utama, peneliti sejarah yang fokus pada pengaruh Konferensi Asia Afrika dalam berbagai aspek kehidupan Indonesia pasca kemerdekaan, termasuk lingkup seni dan budaya. Kemudian dilanjutkan dengan pembagian 4 kelompok pembahasan : seni rupa, film, sastra dan seni pertunjukan.



Theresia Alit dan Ignatius Suluh dari kelompok seni rupa, membahas internasionalisasi seni rupa lewat “Spirit Bandung” yang dibahas sebagai pemantik lokakarya oleh pemateri, Wildan Sena Utama. “Jogja Renaissance” menjadi salah satu wacana yang pada realitanya terkendala masalah logistik dan tantangan administratif dukungan produksi-distribusi kebudayaan dari pemerintah. Dalam menghadapi hal ini, penting bagi komunitas seni untuk secara swadaya memperkuat jejaring serta membangun pasar seni yang sehat, berkolaborasi antar budaya untuk membuka peluang bagi seniman lokal bergerak dalam sirkuit global.

“...Pada proses internasionalisasi pada bidang seni rupa, pasar, jejaring dan wacana merupakan beberapa hal yang mendasar yang perlu dipikirkan. Menciptakan pasar seni rupa yang sehat juga penting selain produksi karya. Hal yang menjadi kendala dalam proses kerja seni berkaitan dengan pemerintah antara lain mengenai administrasi yang melelahkan sehingga berpengaruh pada kerja kesenian. Selain itu belum adanya kesadaran mengenai manajemen seni serta pengetahuan tentang pasar juga menjadi kendala dalam persoalan internasionalisasi.

Proses internasionalisasi yang real bersumber pada komunitas. Adanya urgensi mengenai aktor dan agensi meliputi produser dan kurator. Kehadiran lembaga yang menunjang kesenian juga berpengaruh pada proses internasionalisasi misalnya Dewan Kebudayaan / Kesenian, Taman Budaya. Mengenai estetika kemudian muncul sebuah pertanyaan apakah keterwakilan identitas tertentu mencerminkan Indonesia, karena di dalam proses tersebut terdapat negosiasi. Sebagai sebuah representasi kemudian muncul kembali pertanyaan apakah masih relevan mengenai gagasan estetika sebagai identitas tunggal?..”

Kemudian Andhika Pratama dari perwakilan kelompok seni pertunjukan menemukan kendala yang sama dengan kelompok seni rupa terkait tantangan logistik dan administratif yang dihadapi seniman pertunjukan. Keterlibatan dalam program residensi, festival, dan kerja sama antar lembaga menjadi solusi potensial untuk mendorong kolaborasi agar ekosistem pertunjukan menjadi lebih berdaya dan produktif. Dengan demikian, seni pertunjukan tidak hanya menjadi alat ekspresi, tetapi juga sarana diplomasi budaya yang kuat.

“...Pembahasan kesenian berikutnya yaitu adalah kesenian teater. Perjalanan linimasa dari peta internasionalisasi seni teater berawal dari interaksi yang dibawakan oleh Rendra sepuluhangnya dari Amerika Serikat. Dengan membawakan berbagai konsep seni teater yang terdapat dalam kunjungannya ke Amerika Serikat seperti konsep teater absurd, teater realis, solilokui, teater musikal dan sebagainya, Rendra mengubah khasanah teater di Indonesia. Akan tetapi, seni teater di

Indonesia sekarang ini menjamur selayaknya kesenian tari yang juga merajalela di seluruh Indonesia dengan banyaknya kebermunculan sanggar tari dan juga kelompok teater di Indonesia. Namun peta perjalanan internasionalisasi seni teater lebih cenderung pada ikut sertanya beberapa kelompok teater ke dalam festival-festival teater di luar negeri, berbeda dengan pertunjukan tari yang menggelarkan ruang interaksi di dalam negeri. Akan tetapi, permasalahan yang sama juga dialami oleh kesenian pertunjukan teater yaitu butuhnya distribusi ruang, karya, kesempatan kepada ekosistem teater di Indonesia. Distribusi ruang serta sumber pendanaan pementasan menjadi hal yang urgen dan penting untuk diadakan oleh kesenian pertunjukan ini...”

Dilanjutkan dengan Ragil Cahya Maulana dari perwakilan kelompok sastra yang mengawali tulisannya dari pertanyaan tentang payung ‘Sastra Indonesia’ yang punya corak budaya sangat beragam meski secara geografis masih dalam satu kawasan. Menurutnya, pelaku sastra dapat menggali isu dekolonisasi dan globalisasi sebagai pengawal percakapan, solidaritas dalam konteks lokal masing-masing. Karya sastra yang mampu mencerminkan identitas dan budaya lokal dalam konteks internasional akan bergaung, narasi lokal bisa mendapatkan panggung yang lebih luas, mengajak pembaca global untuk memahami keragaman praktik budaya.

“...Masalahnya, sebagai teritori kebudayaan, Indonesia itu luas sekali. Selain itu, daerah-daerah yang berdekatan pun bisa punya perbedaan begitu mencolok. Corak gerak keseharian di Madura, misalnya, bisa jauh berbeda dari gerak keseharian di Bali. Inilah yang membuat awan komunitas sastra tadi niscaya beragam, sebab realitas keseharian yang menjadi sumber sublimasinya juga berbeda-beda.

Cuaca kesusastraan kita hari ini juga adalah hasil interaksi sastra Indonesia dengan situasi-situasi di tempat lain yang jauh. Apa yang disebut “sastra Indonesia” hari ini pun sukar dipisahkan dari dunia kesusastraan di tempat lain. Sivitas kesusastraan kita hari ini, baik para penulis, penerbit, dan pembaca, setidaknya sudah punya pintu Doraemon digital untuk mengakses kesusastraan Amerika Latin, Eropa Timur, Afrika, dll. Wilayah-wilayah kesusastraan yang dulu masih terra incognita, kini sudah jadi taman bermain yang bisa kita kunjungi sewaktu-waktu. Arus penerjemahan pun kian deras, dan tertib. Kerja-karya agensi sastra punya peran vital di sini...”

Terakhir dari kelompok film, diwakilkan oleh tulisan dari M. Hilmi Reyhan. Masih berkelindan dengan kelompok seni bidang lainnya, distribusi dan produksi film masih belum optimal meski film punya potensi besar untuk membawa tutur budaya lokal untuk ditonton secara Internasional. Kolaborasi

membuat platform distribusi internasional serta peningkatan kualitas produksi menjadi kunci untuk menjadikan film sebagai jembatan budaya aktif.

“...Forum Komunitas JAFF (Jogja-NETPAC Asian Film Festival), misalnya, menjadi satu dari sekian kendaraan para komunitas film lokal untuk berjejaring. Pembentukan ruang yang leluasa untuk masing-masing komunitas dan kolektif untuk saling tukar pandangan, presentasi karya, diskusi, dan interaksi-interaksi lainnya seterusnya membangun jejaring kolektif yang kokoh. Lewat ruang seperti tadi, dapat diketahui bagaimana kultur dan praktik pengkayaan masing-masing komunitas dijalankan. Kedepannya, diproyeksikan interkoneksi antar komunitas tadi dapat menyokong ekosistem film Indonesia.

Dalam jangka panjang dapat menciptakan interkoneksi antar komunitas yang memperkokoh film Indonesia sebagai suatu ekosistem yang mapan. Ia juga menjadi proses pencatatan dan pengarsipan alur pergerakan komunitas: film apa saja yang tiap komunitas produksi? Sejauh mana alur distribusi mereka jalankan? Bagaimana proses apresiasi film dalam bentuk kritik, ulasan, dan lain sebagainya hadir? Serta pelacakan-pelacakan lain yang bermuara pada sebuah peta besar tentang jejaring komunitas film di Indonesia...”

Melalui integrasi keempat bidang seni ini—seni rupa, seni pertunjukan, sastra, dan film—kita dapat melihat bagaimana setiap disiplin pada dasarnya saling melengkapi dalam upaya membawa kesenian Indonesia ke panggung internasional. Internasionalisasi bukan hanya tentang eksposur global, tetapi juga tentang memperkuat identitas dan keunikan ragam pengetahuan dan tutur lokal di tengah arus simplifikasi budaya global —yang dipengaruhi kecenderungan kolonial—. Peran aktif dari seluruh jejaring ekosistem: pelaku budaya, seniman, komunitas, pengelola seni, institusi, hingga pemerintah menjadi sangat penting untuk mengusung visi ini.

Pemerintah dalam hal ini punya peran besar menyiapkan platform dukungan yang manusiawi untuk ekosistem seni diluar kebiasaan administrasi berlapis birokrasi kota besar, jika waktu para seniman dihabiskan berkelindan dengan permasalahan administratif tentu tidak banyak waktu yang dapat digunakan untuk berkarya secara produktif dan berkelanjutan. Seluruh ekosistem mampu melakukan usahanya secara swadaya, namun sudah saatnya pemerintah dengan kapasitasnya, mengelevasi ragam modal kultural pelaku seni budaya dari seluruh Nusantara untuk berkontribusi pada kebudayaan dunia.

Rangkuman diatas tentu hanya sepotong dari tulisan asli yang sudah ditulis oleh para peserta lokakarya. Silahkan scan QR Codes berikut untuk membaca keseluruhan artikel:

Hasil Lokakarya: Seni Rupa

Kesenian Kita Mau Dibawa Kemana?
oleh Theresia Alit & Ignatius Suluh



https://asanabinaseni.biennalejogja.org/2024/talit-isuluh_lokakarya_senirupa/

Hasil Lokakarya: Sastra

Prakiraan Cuaca di Langit Kesusastraan Indonesia Hari Ini



https://asanabinaseni.biennalejogja.org/2024/rcmaulana_lokakarya_sastra/

Hasil Lokakarya: Seni Pertunjukan

**Peta Internasionalisasi Seni
Pertunjukan: Fragmen Yang Tersebar
Yang Nyawiji**
oleh Andhika Pratama



https://asanabinaseni.biennalejogja.org/2024/apratama_lokakarya_senipertunjukan/

Hasil Lokakarya: Film

**Menyusuri Jejak-jejak
Internasionalisme dalam Lanskap Film
Indonesia dari Yogyakarta**
oleh M. Hilmi Reyhan



https://asanabinaseni.biennalejogja.org/2024/mhreyhan_lokakarya_film/

Tulisan Refleksi

Inkubasi Asana Bina Seni

Tulisan dalam rubrik ini merupakan refleksi dari proses Inkubasi Asana Bina Seni yang dilaksanakan pada 6-8 Mei 2024, peserta dari luar Yogyakarta turut bergabung untuk belajar dari beberapa gerakan, komunitas dan seniman di Yogyakarta. Seluruh proses dilakukan dengan pembagian menjadi 3 kelompok belajar: Gender, Ekologi dan Arsip.

Narasumber yang turut berbagi ilmu pada masa Inkubasi antara lain: Invani dan Greg Sindiana dari Ketjilbergerak (Karang Kemuning Ekosistem, Kulon Progo), Taring Padi, Indonesian Visual Art Archive, Studio FX Harsono, Hajra Waheed, Dyan Anggraini Rais (Rumah DAS), Ita Fatia Nadia (Ruang Arsip dan Sejarah Perempuan), Pondok Pesantren Waria Al-Fatah, Komunitas RESAN, Urban Farming Kali Code, ARKOM Indonesia dan Paguyuban Kalijawi, Hyphen, Pius Sigit Kuncoro (Diorama Arsip Jogja), Museum Kraton Jogja, Arif Furqon, Didi Nini Thowok, KUPAS Karangkitri, Tarlen Handayani dan Pratchaya Phinthong.



Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Ekologi

Ruwatan Ekologis

oleh Theresia Alit & Bangkit Sholahudin

Kesenian, Jejaring dan Aktivisme

Seni yang dekat dengan rakyat dan tanggung jawab atas ekologi. Begitu kiranya pandangan pertama kami selepas mengikuti program inkubasi asana bina seni Biennale 2024. Program Asana Bina Seni Biennale Yogyakarta tahun 2024 kali ini menjadi wahana baru bagi seniman, kurator dan penulis muda untuk melihat skena kesenian melalui teropong aktivisme sosial masyarakat. Salah satu sorotan menarik adalah tema ekologi. Melalui tema tersebut, para peserta dibawa untuk menyelami problematika ekologi, dampak dan perilaku masyarakat terhadap isu ini.

Di hari pertama, kami menyambangi komunitas Ketjilbergerak di Karang Kemuning Ekosistem, Desa Karangsewu, Kulon Progo. Terletak di tengah dusun, di antara rindangnya pepohonan dan semilir angin laut selatan, di kompleks Karang Kemuning Ekosistem berdiri limasan, workspace, dapur, kamar mandi, serta perpustakaan sebagai area umum dan sebuah rumah yang merupakan area privat. Pada bagian muka kompleks merupakan *plataran* yang juga digunakan sebagai tempat parkir dan bagian timur merupakan area *kebonan* yang ditumbuhi pohon keras seperti jati dan kelapa yang lokasinya bersebelahan dengan area lahan tumbuhan sayur dan buah untuk kebutuhan sehari-hari. Terlihat sekali adanya upaya penyelarasan antara manusia dan alam dalam sebuah ekosistem yang padu. Terasa suasana *gemah ripah loh jinawi*. Kedatangan kami disana disambut dengan rekah senyum pasangan aktivis sekaligus inisiator Ketjilbergerak, Mas Greg dan Mba Ivani.

Ketjilbergerak memulai karyanya pada tahun 2006. Pada masa tersebut merupakan generasi mahasiswa pasca reformasi. Pada saat itu muncul keresahan, terutama di kampus-kampus, dimana terdapat banyaknya diskusi namun minim gerakan. Pada saat itu Mas Greg dan Mbak Ivani memikirkan perlu adanya jembatan yang menghubungkan antara teori dan realitas, dalam hal ini realitas yang dimaksud adalah kepedulian terhadap lingkungan dan masyarakat sekitar. Sehingga pada saat itu seni menjadi sebuah penghubung antara kegiatan akademis, dalam hal ini diskusi, dengan masyarakat.

Lambat laun Ketjilbergerak menjadi sebuah komunitas yang bergerak merangkul dan mengaktivasi pemuda-pemuda desa - kota untuk melihat lebih jauh serta memikirkan ulang masa depan desa dan kota. Sebuah gerakan yang unik menurut kami, dimana pemuda dan masyarakat ikut andil menentukan masa depan penghidupan dan kehidupan yang layak dan bermartabat. Gerakan ini menjadi bukti bahwa pemuda dan masyarakat bawah bukan sebatas objek kebijakan penguasa atau pemerintah. Tetapi mereka mampu berpijak pada realita sosial dan kesadaran akan keberlangsungan lingkungan tempat tinggalnya untuk merencanakan dan mengupayakan kehidupan yang lebih baik. Ketjilbergerak mengupayakan dialog mengenai isu-isu desa dan kota dengan menginisiasi ruang-ruang diskusi, mengelaborasi kearifan lokal untuk menciptakan gagasan dan ide baru yang berorientasi pada lokalitas dan masa depan yang berkelanjutan. Dalam benak kami, hal tersebut bukanlah hal yang mudah, mengingat ketegangan dan kepentingan selalu ada dalam kehidupan sosial hari ini. Ketjilbergerak juga mengupayakan untuk memperkuat jejaring desa-kota sebagai upaya memperkuat gerakan sosial untuk perubahan yang diinisiasi masyarakat.

Memikirkan kembali konflik sosial, dinamika kelas dan ketegangan di masyarakat lokal membawa kami pada pemberhentian selanjutnya di Dusun Sembungan, Desa Bangunjiwo. Kami berkunjung ke kolektif Taring Padi (TP) pada siang hari pertama Inkubasi. Kelompok kesenian TP berkarya dengan mengangkat isu sosial, ekologi dan kelas bervisi pada pemikiran yang mereka sebut sebagai kesenian rakyat. Dimana TP memposisikan diri sebagai wadah pekerja seni untuk dikembangkan sesuai kebutuhan rakyat dan melancarkan agitasi untuk memungkinkan terjadinya perubahan yang diinginkan rakyat, melepaskan hegemoni tiran dan memikirkan seni sebagai corong wacana kerakyatan. Sebuah kolektif seni yang mendobrak pakem seni pada umumnya yang memuja estetika dan berjarak dengan masyarakat akar rumput. Bagi mereka kondisi sosial, politik dan lingkungan hari ini merupakan tanggungjawab manusia untuk senantiasa dirawat, diperbaiki dan disiasati. Pasca tragedi '98, karya TP mulai berkembang. Karya awal TP adalah untuk meredam konflik horizontal. Salah satu event monumental TP adalah Festival Memedi Sawah yang dilaksanakan di Klaten sebagai festival kerakyatan yang pertama kali dilaksanakan pasca reformasi.

TP sendiri merupakan sebuah gerakan kolektif seni rupa, namun tidak terpisah dengan gerakan sosial. TP juga berjejaring dengan gerakan lain diluar kesenian. Dimulai dengan mengangkat isu-isu lokal dan berpartisipasi aktif melayangkan slogan, poster, lagu sampai dengan karya seni berupa lukisan kolektif dengan ukuran besar.

Dalam suasana dan tempat dimana konflik mencuat, TP tidak hanya hadir sebagai front kerakyatan namun juga berusaha menghadirkan keceriaan di tengah anak-anak dengan melakukan workshop kesenian dan menciptakan lagu-lagu. Anak-anak menjadi hal yang juga penting untuk diperhatikan dalam ketegangan dan konflik membara. Karena pengalaman dan peristiwa buruk akibat konflik seringkali meninggalkan trauma khususnya bagi anak. Metode menggunakan media seni rupa digunakan seperti pembuatan wayang kardus, cukil kayu, serta workshop lagu-lagu TP, dari kegiatan-kegiatan tersebut kemudian terjadilah dialog yang menumbuhkan kepercayaan masyarakat di sekitar wilayah konflik.

Proses kunjungan kami ke Ketjilbergerak dan Taring Padi kami laksanakan selama sehari, menjelang malam kami menuju rumah seni Cemeti di Mantrijeron. Perjalanan di hari pertama meyakinkan kami bagaimana keadaan hari ini memungkinkan seni lebih dekat dengan rakyat dan tidak hanya mengedepankan kebutuhan nafsu estetika belaka. Seni dan proses berkesenian mampu menjawab kebutuhan masyarakat dan mempertanggungjawabkan kemanusiaan pelaku seni (manusia itu sendiri). Selain itu kesenian juga merupakan proses transformatif masyarakat dan lingkungan. Selalu dekat dan merangkul partisipasi minimal pelaku seni untuk turut peduli pada sesama, melindungi yang lemah dari kuasa tiran serta kondisi sosial hari ini. Pada sesi *Masterclass* hari pertama dan kedua, kami mengamati mengenai seni dan masyarakat. Bahwa seniman, akademisi, maupun orang-orang yang berkecimpung di dalamnya pun perlu memiliki kepekaan dan merespons kondisi sosial pada hari ini, meskipun hanya kondisi masyarakat sekitar. Seniman perlu turut ambil bagian dari sebuah perubahan, sekecil apapun itu.



Konservasi : Sebuah Tanggung Jawab atas Dosa Ekologis

Pada hari kedua kami berkunjung untuk *ngangsu kawruh*¹ ke Komunitas Resan Gunung Kidul. Kami bertemu dengan Mas Edi Padmo yang merupakan inisiator kelompok konservasi pohon dan sumber daya air di Gunung Kidul. Kami dipersilakan mampir di sebuah gazebo kecil, dan duduk lesehan disertai semilir angin sepoi-sepoi. Pada awal kunjungan kami memperkenalkan diri, namun terasa ada kebuntuan untuk memulai percakapan. Untuk memecah kebuntuan tersebut, Mas Edi Padmo melontarkan sebuah pertanyaan, “berapa harga oksigen atas nafas yang hari ini kita gunakan?” Pertanyaan ini sekaligus menjadi awal refleksi kami atas persoalan ekologi di wilayah desa, karena semenjak pandemi covid-19 banyak hal yang merubah cara pandang atas lingkungan. Keberadaan pohon sebagai penghasil oksigen gratis yang bisa kita nikmati setiap saat, berbanding terbalik ketika masa pandemi dimana harga satu tangki oksigen bisa sangat mahal sekali. Pertanyaan pembuka dari Mas Edi Padmo ini sekaligus menjadi sebuah pijakan awal untuk kami berterima kasih kepada alam serta merawat pepohonan.



Komunitas Resan(7 Mei 2024)
Dok. YBY

¹ *ngangsu kawruh* : menimba ilmu

Resan merupakan istilah yang sering dijumpai di wilayah Gunung Kidul untuk merujuk pohon besar penjaga suatu wilayah, sumber air, situs sejarah, penanda bangunan, petilasan tokoh penting atau pahlawan lokal. Secara etimologi, *resan* berasal dari kata *wreksan* yang artinya golongan pohon, kemudian untuk mempermudah pelafalan biasanya masyarakat menyebut dengan kata *resan*. Pohon resan memiliki fungsi ekologis untuk menyimpan dan melahirkan air, tempat tinggal satwa, penyubur tanah, serta sebagai penyerap polutan. Komunitas Resan ini merupakan komunitas kecil yang tidak mengikat, tidak berbadan hukum, serta tidak memiliki susunan kepengurusan. Resan berusaha untuk independen untuk mengikis ketergantungan atas *funding* maupun pemerintah. Sembari kami menikmati teh gula batu, kopi, dan camilan berupa pisang, kacang dan stik gabus, serta beberapa detik gempa, kami melanjutkan percakapan kami mengenai pohon, upaya pemuliaan air dan lingkungan.

Kebutuhan mendasar manusia akan air bersih menjadi suatu alasan mendasar Mas Edi Padmo untuk melakukan penanaman dan pembersihan sumber air di Gunung Kidul. Kesadaran akan pemuliaan air memiliki andil besar bagi kelangsungan hidup penerus kita. Kita tidak dapat hidup tanpa alam, apa yang dilakukan dan ditinggalkan oleh leluhur sudah cukup sempurna untuk merawat alam. Unsur alam *keblat papat lima pancer* memegang peran penting, dalam hal ini yang menjadi *pancer* atau pusatnya adalah manusia yang berperan sebagai pengendali dan perawat. Unsur tradisi dan lokalitas sangat terasa dalam percakapan kami dengan Mas Edi Padmo. Kami masih bercakap sembari menikmati makan siang dengan menu berupa sayur gambas yang dimasak tanpa MSG, serta tempe dan tahu goreng yang rasanya enak sekali, kami merasakan kehidupan sederhana dari kacamata mahluk kota. Gunung Kidul merupakan daerah yang cukup unik yang terbagi atas beberapa zona, dimana setiap zona memiliki karakter hidrologinya masing-masing. Zona Gunung Sewu merupakan zona telaga yang menampung air hujan serta kaya dengan potensi karst yang unik. Sayang sekali apabila para akademisi, peneliti, serta abdi negara tidak dibekali dengan bagasi pengetahuan mengenai kelokalan serta tradisi untuk mengelola alam lingkungan Gunung Kidul. Karena warisan lokalitas sudah cukup *sustainable* untuk alam lingkungan. Mas Edi banyak sekali memaparkan kaitan antara konservasi lingkungan dengan kesejarahan, toponimi serta pengetahuan lokal.

Harmonisasi antara alam dan manusia dengan adanya penciptaan mitos, folklore, *gugon tuhon* sebetulnya cukup efektif sebagai upaya mendisiplinkan masyarakat untuk menjaga alam lingkungan. Imbas dari membawa pesan lokalitas khas Jawa ini, komunitas resan acap kali mendapat label anggapan menyimpang, sebagai penyembah pohon, sekte, *bid'ah* dan beberapa sebutan lainnya. Lalu bagaimanakah dengan kota yang merupakan tempat masyarakat berhimpitan ruang yang minim pepohonan dan sumber air?

Kebun Kali Code yang digagas oleh Mas Anang melakukan karyanya sebagai komunitas *urban farming* di bantaran Kali Code Yogyakarta. Wilayah Kali Code merupakan kampung di pinggir sungai yang pada masa lalu ditempati oleh masyarakat pendatang yang mencari nafkah di area malioboro dan sekitarnya. Menurut kepercayaan masa lalu, Kali Code merupakan jalur penghubung yang menghubungkan Gunung Merapi, Keraton Yogyakarta dan Laut Selatan.



Kolam Lele, Kebun Kali Code
Dok. YBY

Dari Mas Anang kami banyak belajar mengenai *urban farming* atau pertanian perkotaan. Air bersih dan pohon merupakan hal krusial di perkotaan. Karena adanya keterbatasan lahan dan perbedaan pola hidup di kota dan di desa, kebutuhan akan pangan dan air bersih pun membentuk pola pemikiran yang berbeda. Masyarakat kota cenderung berpikir bahwa kebutuhan akan pangan dan air bersih selesai ketika mendatangi pasar dan penjual air bersih, sedangkan hal ini di kemudian hari menjadi sebuah petaka bagi masyarakat dan lingkungan. Pandemi COVID-19 menjadi sebuah tamparan keras bagi masyarakat perkotaan yang cenderung bersifat eksklusif. Pemberlakuan *lockdown* nasional menjadi titik balik kesadaran atas kedaulatan pangan bagi masyarakat perkotaan. Kebutuhan atas pangan yang sehat untuk menjaga stamina dan imun tubuh menjadi sesuatu yang genting dan harus disegerakan, sehingga pemanfaatan lahan yang ada untuk bercocok tanam menjadi suatu kewajiban.

Di Kali Code kami menikmati makan lagi dengan menu spesial yang merupakan hasil dari kebun *Urban Farming* dan dimasak oleh Mbak Fitri. Mulai dari sayur sampai dengan lele hasil budidaya sendiri dengan sistem bioflok yang menggunakan barang daur ulang. Pada saat kami makan bersama, terselip cerita-cerita lucu soal anak-anak berebut jambu yang tumbuh di Kebun Kali Code, ibu-ibu sebagai *social security* hasil panen dan kebun. Serta mengenai kemaslahatan hasil panen, selain untuk kebutuhan sehari-hari juga untuk kegiatan kolektif seperti PMT (pemberian makanan tambahan) yang biasa dibagikan ketika Posyandu. Sembari melihat pemandangan kali code yang dikelilingi oleh kerumunan bangunan yang berhimpit-sempit. Sesekali kami berfikir bagaimana masyarakat berdialektik dengan kondisi dan ekosistem yang seperti ini?





Ketika surya mulai tenggelam di ufuk barat, kami melanjutkan perjalanan menuju ke Yayasan ARKOM Indonesia. Arkom Indonesia merupakan yayasan yang awalnya ber-kegiatan dengan masyarakat pinggir kali di Yogyakarta dan penyintas erupsi Merapi. Arkom Indonesia ingin menciptakan kegiatan berarsitektur dengan skala komunitas. Ada keresahan mengenai pemukiman kota, dimana ruang kota perlu menjadi ruang bersama yang dilakukan secara kolaboratif dan multidisiplin. Arkom Indonesia memfasilitasi warga sungai bantaran kali Gajah Wong dan Kali Winongo yang disingkat dengan Kalijawi. Hal menggelisahkan warga bantaran sungai Yogyakarta adalah masalah penggusuran. Kondisi sedemikian rupa bantaran sungai di Kota Yogyakarta ini seharusnya dicarikan solusi bersama dengan asas musyawarah antara pemerintah dengan penghuni bantaran sungai. Bukan ajang untuk menegasikan satu dengan yang lain seperti penerbitan SK Penetapan Kawasan Kumuh yang acapkali dibarengi dengan wacana tindak lanjut penggusuran dengan dalih normalisasi.

Adanya isu penggusuran warga bantaran sungai di Jogja membuat Yayasan ARKOM berinisiatif untuk mengupayakan advokasi dan fasilitasi agar pemerintah mau duduk bersama dan mencari solusi dengan musyawarah dengan warga bantaran sungai. Dari pertemuan warga dengan pemerintah muncul gagasan M3K, *Mundur Munggah Madep* Kali dari sebelumnya pemerintah berwacana menggusur menjadi menata ulang. Mundur, artinya pemukiman dimundurkan 3 meter untuk jalan guna akses evakuasi, ambulan ataupun damkar. Munggah artinya naik, yaitu pembangunan permukiman vertikal yang paling memungkinkan dilakukan di lahan terbatas dan agar ketika terjadi banjir tidak mengakibatkan air kali masuk ke perkampungan. Madep kali artinya menghadap sungai, dengan menempatkan kali sebagai halaman depan rumah sehingga perlu dijaga kebersihannya. Gagasan-gagasan tersebut muncul disaat kebuntuan melanda pemerintah dalam mengatur bantaran kali. Bisa dikatakan masyarakat juga mampu mengupayakan penghidupan yang lebih baik daripada wacana praktis penggusuran.

Di hari terakhir kami mengunjungi KUPAS Panggungharjo, TPS dengan konsep 3R (*Reduce, Reuse, Recycle*) yang ada di Dusun Sawit, Panggungharjo, Bantul. KUPAS merupakan sebuah singkatan dari Kelompok Usaha Pengolahan Sampah. Sebuah ikhtiar *Kalurahan* Panggungharjo mengatasi permasalahan sampah yang kian hari makin memburuk. Semenjak Bantul darurat sampah pasca penutupan TPS Piyungan sampah yang imbasnya tidak dipersiapkan oleh pemerintah, TPS yang diinisiasi oleh kelurahan-kelurahan kabupaten menjadi tempat terakhir fasilitas yang mampu mengolah sampah. Bahkan Kota Jogja juga menyerahkan Sebagian besar pengolahan sampah kota ke KUPAS Panggungharjo terutama tempat-tempat vital penyangga pariwisata dan pemerintahan. Ketimpangan Keputusan pemerintah dengan tidak adanya kesiapan pengolahan sampah yang modern saat penutupan TPS Piyungan menjadi kiamat sampah DIY.



Kunjungan kami ke KUPAS seperti menemukan kesadaran terakhir setelah apa yang kita lakukan harus dibarengi dengan tanggung jawab atas dampak karbon yang kita produksi, terutama sampah. Selama 2 jam kami berkeliling kompleks pengolahan sampah KUPAS. Melihat sampah-sampah dipilah oleh pekerja dengan bantuan *conveyor* sebagai penggerak sampah. Lalu dipisahkan dan diolah secara berbeda-beda tergantung dengan jenis dan materialnya. Sederhananya, barang-barang yang memiliki nilai jual seperti kertas, botol dan benda logam dipisahkan. Sampah residu juga dipisahkan yang nantinya akan dibakar di sebuah alat yang bernama *incinerator*. Sisanya adalah sampah organik yang akan dicacah dan dijadikan kompos. Semua itu dihasilkan oleh manusia, tanpa kesadaran untuk memilah sampah dari rumah ataupun secara kolektif seperti KUPAS mungkin besok kita akan berjalan-jalan mendaki gunung sampah dengan view pohon plastik imitasi, berenang bersama ikan dan botol di laut, lalu menyantap ikan dengan kandungan *microplastic* dan daging sapi yang digembalakan di ladang sampah. Ataukah kita akan menyesal seperti tokoh *Oncelere* dalam film *Dr. Seuss The Lorax* yang membiarkan keindahan alam terkotori oleh sampah yang akhirnya untuk bernafas saja perlu membeli udara kepada *Aloysius O'Hare*. Lalu adakah peran perempuan dalam pergerakan ekologis?

Ruang Domestik : Area Gerak Sekaligus Arena “Transfer Data”

Dari kegiatan kami selama 3 hari, peran perempuan memang tidak banyak dibicarakan. Namun dari pengamatan kami, selalu ada celah yang ter-lesap dimana perempuan secara tidak langsung memiliki peran krusial. Baik pada kunjungan di Ketjilbergerak, Taring Padi, Komunitas Resan, *urban farming* Kali Code, serta Arkom Indonesia, perempuan memiliki andil dalam gerakan perubahan. Hal yang unik adalah pergerakannya dimulai dari ruang domestik yang bersifat non formal. Dapur merupakan ruang karya domestik, sekaligus wilayah “transfer data” yang akurat bagi para perempuan. Transfer data dalam konteks ini berarti ruang untuk bertukar informasi dengan berbagai macam cara, *rasan-rasan*² misalnya. Percakapan dari dapur lambat laun menurunkan gagasan untuk mengobati kegelisahan untuk menggerakkan sesuatu. Hasil obrolan ringan di Ketjilbergerak misalnya, *rewangan* merupakan area untuk beradaptasi dan membangun jejaring desa dengan warga.



ARKOM Indonesia dan Paguyuban Kalijawi (7 Mei 2024)
Dok. YBY

²*rasan-rasan* : kegiatan membicarakan sesuatu

Hal yang membuat kami takjub adalah ketika kami bertemu ibu-ibu kalijawi yang dengan lancar memaparkan apa itu kalijawi, bagaimana pergerakan dan program mereka dengan sangat lancar dan efektif. Di sela-sela kunjungan kami juga mendengarkan ibu-ibu kalijawi yang menyanyikan Mars Kalijawi dengan merdu namun lantang. Sumur dan dapur merupakan ruang pergerakan sekaligus arena “transfer data” mereka. Kegiatan mencuci bersama yang disertai *rasan-rasan* yang kemudian melahirkan kesadaran untuk bergerak menjadi lebih baik dan mengobati kegelisahan hati terhadap berbagai aspek kehidupan masyarakat. Disinilah ruang domestik yang sering dianggap sebagai *wilayahnya perempuan*, justru menjadi tempat komunal tumbuhnya perubahan. Agaknya kita perlu memikirkan ulang tentang *sumur* dan *dapur* dengan perspektif yang lain, bahwa ternyata *sumur* dan *dapur* juga dapat menjadi tempat bertumbuhnya pergerakan yang nyata dalam kehidupan masyarakat berperspektif desa, maupun desa-urban, bahwa perempuan mampu memulai bergerak dari *sumur* dan *dapur*.

Theresia Alit, yang akrab dipanggil sebagai Alit, lahir dan tumbuh di Surakarta. Merupakan lulusan Sastra Jawa Universitas Sebelas Maret Surakarta dan Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma Yogyakarta. Sejak kecil sudah gemar membaca buku-buku cerita fiksi dan cerita anak-anak. Hal inilah yang kemudian menginspirasi untuk menekuni dunia sunyi sastra Jawa. Beberapa karya *geguritanya* sering dimuat dalam beberapa media lokal. Pernah terlibat menulis dalam beberapa buku seperti kumpulan esai Payung Tradisi Nusantara (2022), Dari Ganeça sampai Tari (2023). Di sela-sela kegiatannya, ia juga menjadi *crafter*, serta aktif dalam beberapa kegiatan yang berkaitan dengan sastra Jawa. Pada tahun 2024 tergabung sebagai seniman dalam pameran seni rupa Nawasena Aksara Jawa Kuna, yang mengusung karya bertajuk *Ruwatan Urban*.

Bangkit Sholahudin adalah pemuda desa Panggungharjo yang lahir di Bantul tahun 2000. Menggeluti dunia seni berawal sebagai mitra lokal Biennale Jogja 17 yang diselenggarakan di Panggungharjo. Turut aktif dalam kegiatan bersama kelompok Desa Mandiri Budaya Mahardika Panggungharjo. Juga sebagai Dukuh Sawit, sebuah dusun yang berada di Panggungharjo tempat berdirinya tempat konservasi budaya Karangkitri dan TPS 3R Kupas. Tertarik dalam dunia seni dan kebudayaan kemasyarakatan yang berkembang di warga lokal Panggungharjo, terkhususnya Tosan aji dan seni pertunjukan lokal. Saat ini aktif berkegiatan dan mendampingi paguyuban kesenian dan budaya Dusun Sawit seperti: Paguyuban Gejog Lesung Maju Lancar, Campursari Sekar Arum Sawit, Pemerti Kali Buntung, Paguyuban Solawat dan Syiir Jawi Malem Jumat Kliwon dan Grup Hadrah Yasmiin 45. Aktif di beberapa media sosial seperti Instagram: @rocketluncur dan surel: banksholeh@gmail.com

Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Gender

Keterberian-Semu dalam Menafsir Gender dan Feminisme di Alam Seni

oleh Panca Lintang Dyah Paramitha & Jenita Hilapok (Wimhano Collective)

Jalanan Kaliurang dekat Universitas Gadjah Mada selalu sama ributnya, polusi suara kendaraan yang bertabrakan dengan tongkrongan muda-mudi di bejibun cafe; semua sederetan numpuk di kuping saya. Penyuaara jemala krem yang menyumbat kuping kanan dan kiri membantu saya fokus dalam membaca “Legal Feminism” karya Ann Scales yang saya gulir dengan peranti tetikus, sambil hisap asap rokok dan kopi hampir 24 jam. Kalian pernahkah mengalami titik penyadaran ketika membaca sesuatu yang menciptakan suara “oh, iya, ya” dari mulut saat menyetujui cara pikir penulis, dan kemudian menyentak cara berpikir diri sendiri yang jadi terasa sebagai satu kesilafan? Bagi saya, kesilafan cara berpikir itulah realitas konstruksi yang dipakai diri manusia selama berabad-abad; sebelum akhirnya merambat suatu wacana kritis baru yang mendekonstruksi segala realitas yang dikonsumsi. Selama satu tahun kurang saya pelan-pelan menapaki pembacaan feminisme. Saya tidak bisa buru-buru menggapai kesadaran atas tubuh perempuan ini; pembacaan literasi saya minim, lebih banyak dapat cakrawala baru ketika sedang berdiskusi kecil-kecilan dengan teman melalui sesi curhat. Justru, saya mendapati kulminasi penyadaran ketika saya mengunjungi Pesantren Waria Al-Fatah bersama dengan peserta Asana Bina Seni Biennale 2024. Telinga saya yang sering tersumbat penyuaara jemala seakan semakin sempit saat mendengarkan kisah para santri yang meneguhkan identitas sebagai queer; mungkin ini momen dekonstruksi yang pernah dibilang Derrida.

Samar-samar saya mengingat detail percakapan kami di sore hari pada bulan Mei itu: Saya duduk tepat di hadapan Bunda Ruri-salah satu santri yang menurut saya begitu ciamik dalam merangkai kata, yang eksistensinya kemudian menjadi lekat di kepala saya. Pengetahuan semu yang silopsis dari dunia yang terkonstruksi oleh maskulinitas begitu menyakitkan keberadaan kami yang dimarjinalkan. Jangankan kepentingan yang diatur untuk setara di hadapan hukum, hak-hak bagi para queer saja tidak diakui oleh negara, kata Bunda Ruri. Tapi, apakah melakukan kebaikan untuk semesta mesti di-kotak-kan menjadi dualitas biner; laki-laki dan perempuan? Pertanyaan di kepala saya yang terngiang saat Bunda Ruri menjelaskan konsep kebaikan dan kegiatan bakti para santri untuk sekitar.



Apakah bemanuver dalam samudera makna mesti dengan pengakuan dunia yang phallosentris ini? Apakah tubuh sebagai kuil kecil yang memaknai keberadaan diri di dalam samudera luas-Nya harus dengan penamaan tubuh terlebih dahulu agar bisa “I Think Therefore I Am”? Oh, saya mencopot segala kesadaran semu yang terberi sejak saya kecil yang ternyata melekat di alam bawah sadar, segala yang biner, segala yang dicap normal.

Hisapan rokok keempat menjelang adzan maghrib membuat kepala saya berdengung “teng”, bersamaan dengan telinga yang menyempit karena ingin mengutuk cara berpikir saya yang lama; betapa saya juga menjadi masyarakat yang memiliki cara pikir patriarkis. Adzan maghrib berkumandang, teman-teman usai shalat, entah apa yang ada di alam pikir masing-masing setelah berkomunikasi dengan Tuhan dalam sujud. Tapi, saya jadi teguh untuk menanyakan ini, “apa yang menjadikan Bunda di sini kukuh belajar Islam sedangkan tafsir konservatif memarjinalkan keberadaan queer dan hanya mengakui identitas biner? Peristiwa spiritual apa yang terjadi pada kehidupan Bunda, sehingga dapat meneguhkan keislaman? Saya lahir di dua kepercayaan berbeda, islam dan kejawen, tapi sampai saat ini sulit menemukan kenyamanan di antara keduanya, saya masih mencari Tuhan yang tanpa nama”. Air muka Bunda yang saya tangkap menjadi begitu teduh, seakan ada sebagian eksistensi dirinya yang sedari tadi belum diperlihatkan. Suaranya jauh memutar waktu, saat ia mengenali dirinya sebagai

pegawai negeri sipil. Satu waktu di tengah perjalanannya, langkah kakinya tertarik pada para transpuan yang hidup di pinggir jalan. Hatinya tertarik untuk mendalami cerita hidup orang-orang di sana, maka setelah itu ia sering berkunjung, pernah juga tinggal di sana. Di interval temporal itu, dirinya tengah mencari makna Tuhan dalam agama yang telah ia bawa dari lahir; Islam. Gurunya yang ia temui di kemudian hari itulah yang mengenalkannya isi Al-Quran yang Rahmatan lil ‘Alamin.

Peneguhan dua kali atas dirinya yang dulu hidup dalam kesadaran yang semu baginya; menjadi queer dan menjadi islam adalah identitas yang melekat pada dirinya. Apa yang sejati adalah memaknai hidup untuk melakukan kebaikan bagi sesama. Saya terhanyut pada wajahnya yang tengah memutar poros waktu dengan begitu hati-hati dan sarat makna. Saat itu, segala istilah peyoratif dan segala hal yang di-genderisasi—yang akrab pada telinga anak kecil; laki-laki berpakaian wanita disebut banci, panggilan Bunda hanya untuk jenis kelamin perempuan, hal yang termasuk zina, dsb—lagi-lagi runtuh dengan cara yang sebenar-benarnya, berbeda dengan ketika saya runtuh di hadapan sebuah bacaan buku. Saya runtuh dengan hampir nangis, karena begitu pengetahuan-keterberian-semu menjadi-jadi untuk menghakimi seluruh ciptaan Tuhan. Tidak ada rasa memiliki keberhakan atas kebenaran, kami semua memiliki titik hidup yang di setiap sudutnya tak bisa dijamah secara keseluruhan oleh orang lain, seperti pada sisi-sisi berlian yang padanya tak dapat dijamah sudut dalam sekali pandang. Saya pulang dengan memutar poros waktu begitu lamban, meskipun decitan porosnya begitu berisik di kepala saya.

Pengalaman itu belum pernah saya tuliskan, saya masih menjumbuhkan literasi yang sesuai dengan pencapaian kesadaran itu—meskipun seharusnya langsung ditulis supaya memorinya tidak lepas begitu saja. Tetapi saya menemukan satu paragraf dengan kasus serupa, yang pernah saya buat ketika kesadaran diraih dari suatu bacaan:

“Menajamkan kesadaran diri manusia yang dilahirkan sebagai perempuan; kesadaran bahwa pengalaman keseharian diri Perempuan berada dalam kondisi subordinat, adalah pekerjaan berat yang mesti diusahakan bersama-sama agar sistem dunia yang patriarki perlahan dapat diintervensi dengan melibatkan keadilan yang tidak patah kakinya—kelayakan, kemajuan, dan kebahagiaan hidup yang diusahakan dengan tidak mengkomplementasikan dan mensubordinasikan perempuan, kaum rentan, LGBTQ+, dan kehadiran subjek lain yang diletakkan di luar kepentingan laki-laki—sebuah kepentingan yang patah kakinya itu seakan adalah kepentingan umum manusia.”



Rumah DAS (7 Mei 2024)
Dok. YBY

Pekerjaan berat untuk diusahakan, maka dari itu harus bersama-sama melangkah, 'kan? Sekali lagi saya mendapatkan kesadaran baru dari pengalaman nyata seorang maestro seni visual perempuan, Bu Dyan Anggraini Rais; pengalamannya dalam meniti karir sebagai seniman perempuan. Perjalanannya yang berat dalam meniti karir sebagai seniman perempuan, yang sekaligus menjadi seorang Ibu, diceritakannya dengan lembut dan penuh kasih. Tidak ada rasa getir pada suara dan dalam matanya ketika ia menjelaskan kehidupannya di Madura yang penuh gejolak. Karir seniman yang telah jauh ia tapaki setelah kelulusannya dari ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) Yogyakarta, ia simpan jauh-jauh sebab setelah pernikahannya itu, mau tidak mau ia mengikuti suaminya yang bekerja di Madura. Jauh dari kehidupan seniman, dan jauh dari bahasa yang ia kuasai, kesehariannya di sana terasa begitu monoton dan menyiksa kerinduannya akan dunia seni. Ah, begitu ternyata fase kehidupan seorang perempuan, setelah perempuan menikah, ia akan memiliki identitas barunya; sebagai ibu dan istri. Pada saat sebelum saya menangkap ketulusan pada mata dan suara Bu Dyan, saya memiliki perasaan gelisah untuk menjadi seorang seperti apa kelak setelah melepaskan bangku kuliah.

Apakah saya menjadi wanita pekerja, wanita berumah tangga, wanita berkesenian, wanita beranak? Seolah satu persatu istilah itu tidak bisa saya kerjakan sekaligus, sebab perempuan didikte untuk menjadi ini dan itu dalam temporal yang penuh waktu dan tidak bisa menjadi kesemuanya dalam waktu bersamaan. Seolah kami tidak memiliki otonomi atas diri sendiri. Seolah yang bisa meraup sekaligus hanya laki-laki cis-heteronormatif; menjadi suami sekaligus kepala Bank, dan lainnya. Tapi, toh, Bu Dyan menggelarkan kisah hidupnya yang memikul dua identitas itu penuh dengan ketulusan; menjadi Ibu adalah tugas dirinya sebagai manusia, tapi menjadi seniman adalah napas kehidupannya. Sebab sejak kecil ia dikenalkan seni murni dari Ayahnya, jejak kesenian mengalir deras—tak bisa ia lepaskan. Pada saat itu lah kemudian ia kembali ke Yogyakarta, membangun lagi kebiasaannya melukis dan menghadiri acara kebudayaan agar dirinya tidak absen dari lingkup kesenian di Jogja. Tugasnya menjadi berkali-kali lipat, berjalan bersamaan dengan seniman perempuan lainnya, dan juga yang tergabung dalam komunitas istri seniman Yogyakarta.

Sebelum itu, posisi saya akan semua narasi itu telah saya sadari, bahwa ada celah ruang di antara hidup Bu Dyan dan saya. Celah besar pertama adalah kesempatan hidup dalam ekonomi dan pendidikan keluarga yang mumpuni, sementara saya tidak. Sehingga pada kesempatannya meniti karir sebagai seniman perempuan, beliau telah memiliki tangga yang telah dibangun untuknya. Berbeda juga dengan kawan saya, seniman perempuan yang berasal dari Papua Pegunungan, Jenita Hilapok, yang memiliki lapis interseksional yang lain lagi. Posisi politisnya untuk menapaki kesenian jauh lebih berkali lipat; ia tinggal di Papua Pegunungan yang asing dengan praktik seni kontemporer, perempuan yang dimarginalkan, begitu kekerasan merupakan peristiwa yang tegang antara sipil dan militer, dan sebagainya. Namun, bukankah semua ini adalah pekerjaan bersama untuk menyadari posisi gender masing-masing, saling berempati terhadap yang marginal, dan bersama melangkah menapaki kesadaran untuk kesetaraan? Seni sampai saat ini masih usaha diintervensi supaya tidak terjadi silopsisme dan tidak menjadi ruang bermain maskulinitas seperti pada zaman Bu Dyan Anggraini saat awal-awal meniti karirnya.

Pilihan hidup seseorang tidak serta merta hasil *free-will* dari ruang kosong. Menjadi seorang seniman, seorang aktivis, seorang Ibu Rumah Tangga, juga dihasilkan dari faktor di ruang kita semua bertumbuh dan memaknai kejadian. Mematahkan keterberian-semu dalam dunia phallosentris bukan hal yang segampang menumpahkan sisa kuah soto ayam di lantai; laki-laki cis-hetero atau bahkan perempuan yang menebar benci pada narasi kesetaraan feminisme sampai hari ini masih bergaung.



Ita Fatia Nadia (7 Mei 2024)
Dok. YBY

Bu Ita Fatia Nadia, seorang aktivis perempuan yang mendirikan Ruang Arsip dan Sejarah Perempuan sebagai satu ikhtiarnya menyuarakan suara perempuan yang tidak dicatat sejarah dunia yang maskulin ini. Pilihan hidupnya sebagai aktivis pembela HAM dan pejuang gerakan perempuan, merupakan pilihan yang jauh dari kata mudah. Pasca rezim orba dan kerusuhan '98, Bu Ita menjadi pendamping korban kekerasan—perempuan Gerwani yang mengalami penyiksaan kekerasan seksual dari oknum militer rezim. Neraka kekerasan yang dilakukan kekuasaan begitu menyisakan trauma pada perempuan korban, bahkan bagi Bu Ita sendiri. Suara lantang Bu Ita menumpah ruahkan keinginan tangis saya dalam rasa penderitaan sebagai

perempuan, dan keinginan untuk mengintervensi keadaan dunia yang super maskulin. Ruang aman mesti tercipta bagi kaum rentan; teriak suara dalam batin saya. Selama bertahun-tahun Bu Ita dan perempuan korban kekerasan '98 memulihkan dirinya, dengan menerima peristiwa itu dengan hati lapang, dan saling memberi kepercayaan satu sama lain.

Perjuangan feminis adalah perjuangan sedekat nadi; yang perlu akan penajaman kesadaran dan perasaan sehingga bisa mempreteli 'keterberian-semu' dan narasi kewajaran yang dipredikatkan pada perempuan, agar dapat mengintervensi dunia yang patah kakinya oleh sistem patriarkis yang struktural. Dengan sama-sama memperjuangkan ruang aman dan ruang nyaman bagi sesama perempuan, ruang saling bertukar pikiran, dan keleluasaan dalam bergerak sebagai mitra laki-laki yang setara di dunia, adalah komitmen bersama sebagai perempuan yang mengasih seluruh makhluk di bumi. Kita sama-sama menyadari, pergerakan feminis setelah zaman orde baru sudah diamputasi, sehingga untuk bergerak maju lagi kita mesti menuangkan energi yang besar, saling membuka mata untuk menajamkan kesadaran dan perasaan atas ketertindasan hari ini, yang merupakan produk dari sistem patriarki dalam hegemoni kuasa.

Panca Lintang Dyah Paramitha lebih ingin memperlihatkan keberadaannya sebagai mahasiswa filsafat UGM yang sedang menggeluti bidang kesenian dan kebudayaan, khususnya teater, pertunjukan, dan kepenulisan. Ketertarikannya pada apa yang ada di sebalik teks; teks diri manusia, teks peristiwa keseharian—apapun yang bisa dibaca dan dimaknai, sehingga tidak meringkus identitasnya pada bentuk dan praktik apapun selagi dapat menyelami samudera makna, namun tetap bermuara pada wadah kepenulisan. Sebagai seorang perempuan, ia menyadari posisi dirinya dalam keseharian melalui literatur gender dan feminisme, yang saat ini tengah mengkaji wacana perempuan dan kekerasan.

Jenita Hilapok, berasal dari Sentani, Jayapura, anggota Wimhano Collective dari Papua, saat ini berkesenian sembari menjadi mahasiswa seni rupa di ISI Papua. Wimhano diambil dari bahasa Hubula yang berarti "kesejahteraan". Kolektif ini beranggotakan anak muda Papua dari seluruh wilayah adat di Papua: Jenita Hilapok, Geradus Pisa, Fransiskusi Siri, Brian Suebu, George Deda, Tony Fiobetauw, Elias Hindom, Korneles Rumbrawer, Samuel Wabdaron, dan Yulyanus Wabia. Wimhano fokus pada pembacaan dan refleksi sosial masyarakat Papua dari sudut pandang generasi muda, proses riset dilakukan pada situasi umum dan khusus lewat proses berguru kepada Orang Tua, kemudian proses karya menggunakan pendekatan material alternatif (pewarna alam, kulit kayu, akar pohon, noken) karena tidak banyak material seni konvensional yang dapat diakses di Papua.

Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Arsip **Yang Terhempas, Yang Terbuang**

oleh Petrus Fidelis Ngo

Prolog

Bagi kebanyakan orang yang akrab dengan puisi-puisi Chairil Anwar, judul “Yang Terhempas, Yang Terbuang” memantik ingatan tersendiri. Chairil tentu tidak menulisnya demikian. Judul puisinya berbeda. Refleksi terkait kolonialisme pada masa-masa penjajahan membangkitkan ingatan tentang arti penderitaan dan kesengsaraan. Maka, ia menulis sebuah sajak berjudul “Yang Terampas dan Terputus”. Sajak reflektif itu ditulis tangan pada tahun 1949 dan diterbitkan menjadi antologi puisi dalam buku *Kerikil Tajam Yang Terampas dan Yang Putus*.

Saya tidak akan berkomentar banyak soal isi puisi Chairil. Jika ia menggambarkan situasi ‘ke-akuannya’ dengan terminologi “rampas” dan “putus”, saya justru merefleksikan perjalanan riset bersama tim arsip dalam terminologi “hempas” dan “buang”. Antara “rampas” dan “hempas” tentu berbeda makna, meski keduanya merujuk pada suatu hal yang diambil dari seseorang. Begitu pun seterusnya dengan “putus” dan “buang”.



Perjalanan riset yang saya lakukan bersama teman-teman tim arsip membuka banyak penemuan baru. Secara pribadi, saya diajak untuk berkenalan dengan hal-hal menarik yang semula tampak asing. Penjelajahan terhadap budaya, warisan lokal dan nasional sejak zaman dahulu telah mendekatkan saya dengan sesuatu yang sangat jauh. Di samping itu, proses kreatif dalam mengolah urusan arsip, dokumen, dan catatan sejarah oleh sejumlah kolektif yang kami jumpai memberi *insight* baru. Kami akhirnya berkenalan dengan dinamika kerja kesenian yang bersilang sengkabut dengan urusan politis-birokratis.

Sebagai rekaman atas perjalanan riset tersebut, saya akan menguraikan kembali pertemuan kami dengan beberapa kolektif dan ruang arsip selama masa inkubasi. Uraian ini hanya berisi catatan penting sebagai hasil diskusi dan beberapa kesan pribadi yang saya tangkap selama kelangsungan proses.

Dari IVAA Menuju Tarlen Handayani

Perjalanan tim arsip dimulai dari *Indonesian Visual Art Archive* (IVAA), sebuah komunitas yang menaruh perhatian pada kerja pengarsipan sejarah. Di sana, kami berjumpa dengan seluruh petugas dan diterima dengan hangat. Kepada kami, perwakilan IVAA menjelaskan tentang metode kerja yang mereka buat dalam mengumpulkan arsip dan dokumen sejarah tentang kesenian.

Satu hal yang menarik adalah penjelasan tentang upaya IVAA untuk membuat arsip digital atau visual. Kerja pengarsipan yang demikian merupakan salah satu terobosan baru. IVAA bermaksud untuk menyesuaikan diri dengan perkembangan teknologi terkini, terkhusus akses yang meluas pada internet. Di akhir acara, kami melakukan *tour* untuk berkenalan dengan isi ruangan IVAA, secara khusus pengenalan terkait arsip yang dicetak maupun dalam bentuk digital.

Perjalanan selanjutnya adalah menemui *Hyphen*, sebuah kolektif yang giat membuat penelitian tentang praktik artistik dan kesusastraan sejak tahun 2011. Di sana, kami bertemu Ratna Mufida, Rachel K. Surijata, Mba Chita, Mba Intan, dan satu petugas lain. Kami berdiskusi banyak hal, mulai dari aktivitas yang dilakukan *Hyphen* sampai pada program yang sedang mereka kerjakan. Secara khusus, Mba Ratna dan teman-teman *Hyphen* memperkenalkan konsep gerakan seni rupa baru (GSRB) yang intens dialami bersama.



Hyphen (6 Mei 2024)
Dok. YBY

Salah satu proyek yang sedang mereka tekuni adalah terkait karya-karya Danarto (1941-2018). Menurut mereka, Danarto adalah seniman besar Indonesia yang belum banyak diketahui karya-karyanya oleh publik Indonesia. Orang hanya mengenalnya sebagai novelis, tanpa mengetahui sepak terjangnya sebagai penulis lakon, penyair, esais, dan banyak sebutan lain. Bagi mereka, Danarto turut berperan penting sebagai salah satu seniman yang memperkenalkan GSRB melalui karya-karyanya.

Perjalanan riset hari pertama berakhir di kediaman FX. Harsono. Ia adalah seorang seniman dan perupa yang lahir pasca peristiwa kemerdekaan Indonesia, tepatnya pada 22 Maret 1949. Pertemuan dengan Harsono memberi kesan tersendiri untuk saya. Secara pribadi, saya memandangnya sebagai ‘seniman bibliotik’ dan ‘perupa yang sekaligus akademisi’. Kesan itu muncul setelah mendengarkan *sharing* pengalaman Harsono tentang caranya dalam

berkarya. Kepada kami, ia menjelaskan pentingnya riset dalam menciptakan sebuah karya seni. Baginya, riset menjadi langkah yang memperkuat analisis seniman dalam menghasilkan karya. Riset tersebut dapat dilakukan dengan membaca, melakukan wawancara dan diskusi guna menghindari distorsi dan manipulasi terhadap karya.

Lebih lanjut, ia menjelaskan bahwa karya seni tidak pernah lahir dari ruang kosong, tetapi dari perjumpaan dengan momen tertentu. Momen itu menjadi pijakan bagi penulis untuk berkarya. Dan ketika karya tersebut berhasil diciptakan, maka seniman tidak lagi menjadi individu yang otonom. Ia terpengaruh oleh ideologi dan kerja sama dengan orang lain. Keterikatan dengan ideologi dan pengaruh lain dapat dilihat, antara lain ketika seniman memilih dan menentukan tema, melakukan proses penciptaan, memilih medium, dan sebagainya.



Studio FX. Harsono (6 Mei 2024)

Dok. YBY

Ia juga menegaskan bahwa seorang seniman tidak harus menciptakan sebuah karya dengan tangannya sendiri. Ia bisa menggunakan idenya sebagai perantara untuk menghubungkan refleksi dengan objek yang kelak dihasilkan. Proses penciptaan bisa dikerjakan oleh orang lain, tentu dengan pengawasan seniman. Terkait hal ini, ia bercerita tentang dua pamerannya bertajuk “Mahkota Duri” dan “Pistol Kerupuk”. Dua objek dalam pameran tersebut tidak dikerjakan Harsono.

Pada pameran ‘Mahkota Duri’, misalnya ia meminta bantuan seorang seniman untuk mengerjakan sebuah mahkota serupa mahkota yang diletakan di kepala Yesus ketika menghadapi peristiwa *Via Dolorosa* atau Jalan Salib dalam tradisi Katolik. Pada titik ini, Harsono hendak menegaskan bahwa berkarya seni tidak harus dengan “tangan sendiri”, tetapi sebaliknya perlu menggunakan “isi kepala” sendiri. Perubahan cara pandang yang demikian tentu menarik untuk digali dan dicermati lebih lanjut. Pertemuan dengan Harsono mengakhiri hari pertama riset dari tim arsip.

Hari kedua dimulai dengan melakukan tur kuratorial ke Diorama Arsip Yogyakarta bersama Sigit Pius Kuncoro. Kami menjejali satu per satu sudut pameran dan membaca serta berkenalan dengan banyak arsip tentang sejarah lahirnya Yogyakarta sampai masa sekarang. Di akhir tur, Sigit menjelaskan kepada kami kerja kuratorial yang dilakukannya bersama sejumlah seniman. Satu hal yang menarik adalah soal pemahaman yang mendalam terkait kerangka dramaturgi dan *flow* ruang pamer. Ia mengisahkan bahwa untuk menghasilkan Diorama seperti sekarang, dirinya bersama seniman lain perlu membaca dan memahami filosofi di balik semua karya. Mereka juga dituntut untuk mampu merancang sebuah ruang pamer yang memungkinkan perjumpaan dan komunikasi intersubjektif antara pengunjung dengan objek pameran.

Pengalaman *tour* di Diorama dilanjutkan dengan perjalanan menyusuri kepingan-kepingan sejarah di Museum Keraton. Di sana, bersama seorang petugas, kami diperkenalkan dengan sejumlah simbol, semisal bangunan, lukisan, dan pepohonan yang memiliki muatan magis-filosofis. Kami juga menjejali beberapa sudut keraton dan diperkenalkan dengan silsilah, adat istiadat, buku-buku dan kitab keagamaan, serta peninggalan sejarah dari sejumlah Sultan masa lalu. Kami perlu mengakui bahwa situasi hidup di wilayah Keraton memiliki aturan yang ketat dan kaku. Semuanya bertujuan untuk menjaga keseimbangan dengan alam dan ‘Wujud Tertinggi’ yang dipercaya.

Setelah berkunjung ke Museum Keraton, kami menutup perjalanan riset hari kedua dengan mengadakan *workshop* bersama Arif Furqon di IVAA. Furqon membuka keseluruhan *workshop* dengan menjelaskan tentang proyek kesenian yang sudah, sedang, dan akan ia kerjakan. Ia menamakan proyek keseniannya dengan sebutan *Unhistoried*. Proyek ini berisi sejumlah arsip dan dokumen fotografi yang dikumpulkannya sejak dahulu. Foto-foto tersebut bercerita soal kehidupan rumah tangga, perjalanan, perjumpaan, dan sejarah masa lalu. Setelah pengenalan tentang proyek tersebut, kami lalu diminta untuk merancang model pameran yang kelak akan kami buat.

Banyak ide, gagasan, dan pendapat dari para peserta. Ada yang berencana membuat pameran tentang sarung tenun, wayang potehi, buku harian keluarga, novel, festival, dan isu ekologi. Semua rencana tersebut kami paparkan di hadapan Furqon, para fasilitator, dan petugas IVAA yang sempat hadir. *Workshop* bersama Furqon mengakhiri penjelajahan arsip tim riset di hari kedua.

Hari ketiga menjadi lebih longgar. Kami mengunjungi Tarlen Handayani, seorang konservator buku yang bertempat tinggal di Mantrijeron. Dalam bahasa yang sama, ia menyebut profesi konservator buku dengan istilah *book binding*. Baginya, *book binding* punya visi penting untuk menghidupkan gerakan literasi keseharian melalui lingkaran belajar yang diadakan secara rutin. Dalam pengakuannya, pekerjaan tersebut bukanlah sesuatu yang mudah. Ia sendiri harus belajar tentang proses, teknik, dan filosofi ketika harus melakukan konservasi buku. Ia mempelajari semuanya ketika berada di Finlandia dan Canada.



Tarlen Handayani (8 Mei 2024)
Dok. YBY

Pertemuan bersama Tarlen juga memberi kesan tersendiri. Secara pribadi, saya akhirnya mengetahui bahwa ada satu profesi yang jarang terungkap ke publik, yakni konservator buku. Dalam salah satu artikel yang saya tulis di media, saya menyebut konservator buku sebagai sebuah “profesi terpuji yang sering teruji.” Tarlen mengakui hal tersebut.

Selain bercerita tentang perjalanannya menjadi konservator buku, ia juga mengeluhkan sejumlah tantangan, seperti ketersediaan bahan dan dukungan pemerintah.

“Untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan itu, saya bahkan membelinya di Bandung dan mengirimkannya ke sini,” ungkap Tarlen di sela-sela diskusi kami.

Selain kesulitan memperoleh bahan, tantangan lain adalah soal perbedaan pendekatan terkait konteks. Dalam beberapa kesempatan bertemu pihak pemerintah, ia menjelaskan bahwa mereka memiliki keinginan untuk mengadakan fumigasi daripada konservasi. Namun demikian, lanjut Tarlen, metode fumigasi yang disarankan pemerintah justru akan merusak buku yang hendak dikonservasi. Berhadapan dengan kendala ini, ia akhirnya memilih untuk bekerja dengan beberapa teman yang memiliki ide serupa dibanding harus melibatkan peran pemerintah.

Epilog

Pertemuan, tur, diskusi, dan *workshop* yang kami alami selama program inkubasi Asana Bina Seni telah memberi banyak pelajaran berarti tentang pentingnya arti kerja pengarsipan. Secara pribadi, saya sampai pada refleksi bahwa sesuatu “Yang Terhempas, Yang Terbuang” sesungguhnya memiliki makna yang sangat penting dalam hidup. Kita kerap mengabaikan sejarah, peristiwa, dan kejadian masa lalu. Hal tersebut membawa persoalan. Jika dibiarkan, maka kita akan kehilangan memori kolektif terhadap sesuatu. Kita membuang banyak ingatan berarti yang sebenarnya bisa dijadikan sebagai pegangan untuk masa depan. Pertanyaannya lalu, setelah inkubasi selesai, apakah semua akan kembali terhempas dan terbuang? Atau, adakah sesuatu yang dapat ditarik sebagai pelajaran?

Petrus Fidelis Ngo atau akrab disapa Defri Ngo lahir di Lekebai, 01 Januari 1998. Setelah menamatkan pendidikan di SDK 015 Lekebai, Defri melanjutkan pendidikan ke Seminari Menengah St. Maria Bunda Segala Bangsa (BSB) Maumere (2010-2016). Tamat dari Seminari BSB Maumere, ia mendaftarkan diri menjadi calon biarawan misionaris Serikat Sabda Allah (SVD). Perjalanan menjadi misionaris dimulai di Novisiat St. Yoseph Nenuk, Atambua. Dua tahun menempuh masa formasi di Novisiat St. Yoseph Nenuk, Defri kemudian melanjutkan pendidikannya ke Seminari Tinggi St. Paulus Ledalero, Maumere. Selain menulis puisi, ia juga menulis buku, cerpen, esai dan opini. Dua buku yang telah diterbitkan, antara lain *Jendela Sunyi* (Kumcer, 2016), *Perjalanan Menjadi Puisi* (Antologi Puisi, 2022). Ia pernah memenangkan sejumlah lomba menulis, baik dalam skala lokal maupun nasional. Sejumlah karyanya tersebar di beberapa media, seperti FloresPos, Warta Flobamora, Pos Kupang dan The Columnist. Saat ini, Defri tinggal di Jakarta dan bekerja di sebuah media nasional bernama PARBOABOA.

Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Conversation with Hajra Waheed **HUM, Senandung dalam Solidaritas**

oleh Raihan Robby

TELINGA kita menangkap rangkaian gelombang, katakanlah, gelombang sonik, bebunyian, dari segala yang sepintas lalu. Bunyi-bunyi itu, terkadang hanya menjadi latar. Hanya menjadi instrumen sehari-hari. Namun, toh ternyata bunyi hinggap dalam benak kita, ia memantik ingatan, sesekali kenangan, sesekali sisi traumatis.

Kini, bubuhkanlah suara hingga kata pada bebunyian itu. Kita akan mengenal nada-nada yang semakin membangkitkan diri kita akan memori, semakin membuat kita *terselam* jauh ke dalam. Tapi, kita juga memahami bahwa apa yang bangkit dalam diri itu, tak serta merta menarik diri kita menjadi melankoli. Momen bunyi itu, sewaktu-waktu membangkitkan diri kita agar berlaku resistensi dan resiliensi.

Dua kata kunci terakhir menjadi landasan penting untuk mencoba memahami karya Hajra Waheed, seorang seniman multidisiplin yang melakukan praktik artistiknya berkisar dari melukis, menggambar, hingga video, patung, instalasi, dan suara. Ia mengangkat isu-isu hubungan antara keamanan, pengawasan, dan jaringan kekuasaan yang *menyelusup* menyusun kehidupan, sekaligus mengatasi trauma dan keterasingan para pengungsi yang terkena dampak represi kekerasan kolonial dan negara. Karya-karyanya menggunakan pendekatan puitis dan hal-hal keseharian yang dianggap biasa sebagai medium untuk *menyingkap* hal-hal yang mendalam, dari karya-karyanya itu kita dapat menelisik bagaimana perjuangan manusia untuk melakukan politik perlawanan dan ketahanan yang radikal (resistensi dan resiliensi).

Kami, para peserta Asana Bina Seni Biennale Jogja 2024 bersama dengan khalayak umum melakukan percakapan bersama Hajra Waheed, “*Building Common Ground: On Voice, Sound and the Potential of Borderlessness*” di rumah Cemeti - Institusi untuk Seni dan Masyarakat, pada 6 Mei lalu.



Hajra Waheed (6 Mei 2024), Cemeti Institute
Dok. YBY

Dengan dimoderatori oleh Direktur Biennale Jogja, Alia Swastika, Hajra menceritakan bagaimana proses artistik, isu kemanusiaan, hingga pengalaman personalnya dalam karya HUM (2020), 36 menit 17 detik itu. Saya terjemahkan catatan proses Hum yang didapat sewaktu presentasi Hajra:

Hum adalah komposisi musik dan instalasi suara multisaluran berskala besar yang mendengungkan senandung. Medium ini dipilih sebagai sarana untuk mengeksplorasi bentuk radikal dari agen kolektif dan sonik. Hum sendiri jika diterjemahkan ke dalam bahasa Urdu, berarti Kami/Kita, sebagai satu cerminan gerakan solidaritas internasional yang muncul pada paruh kedua abad ke-20 selama proses dekolonisasi di Dunia Selatan. Hum secara kritis ingin memahami sejarah-sejarah ini dan merefleksikan implikasinya terhadap zaman kini. Komposisi dari Hum mematrikskan delapan lagu perlawanan dari Selatan, Tengah, Asia Barat dan Afrika. Dalam setiap syair atau puisi yang disenandungkan itu terdapat kisah-kisah perjuangan melawan penindasan negara, bangkitnya otoritarianisme, serta penderitaan dan harapan rakyat pekerja, hingga kaum marginal yang terpinggirkan. Seluruh lagu itu kembali dalam gerakan sosial hari ini.

Hum dibuat atas undangan Lahore Biennial 02 dan awalnya ditampilkan di Diwan-i-Aam yang bersejarah di Benteng Lahore. Dibangun oleh Shah Jahan pada tahun 1628 dan ditata sesuai

Chehel Sotoun di Isfahan, Iran, sebuah ruang audiensi dengan empat puluh pilar, Diwaan-i-Aam dianggap sebagai tempat bagi masyarakat untuk menyampaikan keluhan mereka. Bagi sang seniman, Hajra Waheed, seni memainkan peran penting dalam gerakan untuk membongkar batas-batas dan menata ulang dunia dengan membangun leksikon baru dalam konteks perjuangan tersebut. Hum atau bersenandung, sebagai suatu leksikon baru itu dapat terbaca namun juga berbahaya, ia juga dapat menular. Bersenandung sebagai media memiliki potensi emansipatoris untuk mengatasi krisis perbedaan yang semakin kuat, menantang konstruksi sekat-sekat, dan mengubah afiliasi etnis, agama, bahasa dan nasional menjadi seruan solidaritas yang lebih besar.

Catatan atas isu dan proses artistik HUM itu, mengantarkan kita pada nama-nama yang karya-karyanya turut hadir dalam *HUM*, nama-nama yang melatarbelakangi juga menjadi inisiasi gerakan dalam *HUM*. Nama-nama itu adalah Nudem Durak (1988—), Imam Mohammad Ahmad Eissa (1918–1995), Faiz Ahmed Faiz (1911–1984), Habib Jalib (1928–1993), Mohammed Osman Wardi (1932–2012), dan Hamid Hussain (1990—)

Keenam nama-nama itu dikenal sebagai komponis, penyanyi, penyair, hingga penulis lagu. Suatu ‘profesi’ seniman yang sebenarnya ‘tidak membahayakan’. Namun, sepanjang presentasi Hajra bercerita banyak hal tentang biografi dan jalan perjuangan yang ditempuh para tokoh-tokoh itu berdasar dari temuannya. Di titik inilah, para seniman itu menggunakan seni sebagai jalan aktivisme, sebagai suatu cara untuk bertahan dan berjuang.

Hajra bercerita tentang Nûdem Durak, seorang penyanyi perempuan etnis Kurdi yang tinggal di Cizre, Turki. Durak terkenal di seluruh komunitasnya, karena kegigihan dan kecintaannya mengajarkan lagu-lagu daerah setempat dalam bahasa Kurdi kepada anak-anak. Suku Kurdi adalah salah satu kelompok minoritas yang paling teraniaya di Turki dan memiliki sejarah panjang yang berisi ketegangan antara suku Kurdi dan pemerintah Turki, Iran, dan Suriah, yang merupakan tempat tinggal sejumlah besar kelompok minoritas itu. Pada bulan April 2015, Nûdem Durak dipenjara karena tampil menyanyikan lagu dalam bahasa aslinya, ia menjadi tahanan politik hingga September 2034. Komposisi Hum diisi dengan dua lagu daerah Kurdi yang dinyanyikan oleh Durak.

Kami mendengar musik yang dinyanyikan oleh Durak itu, musik jenis *folk* yang sama sekali terasa teduh, dan tak propagandis. Saya pun tak habis pikir, mengapa Durak dipenjara dalam waktu yang amat sangat lama hanya karena ia tampil menggunakan bahasa aslinya. Di titik ini, kita bisa bayangkan bagaimana represi dari suatu negara dapat berlaku semena-mena.

Hajra bercerita tentang Syekh Imam, seorang komposer dan penyanyi Mesir yang buta. Semasa hidupnya, ia membentuk duo dengan penyanyi Mesir, Ahmed Fouad Negm. Mereka bernyanyi untuk kepentingan masyarakat miskin dan kelas pekerja, untuk keadilan sosial dan melawan eksploitasi, korupsi, juga kediktatoran. Lirik-lirik mereka disusun dalam bahasa Arab Mesir, Amiiya, dan referensi literatur lisan Mesir sehari-hari. Meskipun lagu-lagu mereka dilarang di stasiun radio dan televisi Mesir, lagu-lagu mereka mendapatkan popularitas yang luar biasa pada tahun 1960-an dan 1970-an. Lagu-lagu revolusioner seperti *Shayed Koussourak / Erect Your Places* (juga ditampilkan dalam *Hum*) terus hidup di wilayah pendudukan Mesir dan mencerminkan kebutuhan dan vitalitas gerakan masyarakat di seluruh dunia Arab.

Beralih ke penyair yang juga amat saya sukai puisi-puisinya, Faiz Ahmed Faiz. Saya mendapat pengetahuan baru dari Hajra, bahwa Faiz Ahmed Faiz yang seorang penyair dan penulis Marxis Pakistan itu juga menjadi anggota terkemuka Gerakan Penulis Progresif dan ajudan pemerintahan Bhutto sebelum ia diasingkan ke Beirut. Melalui tuturan Hajra, kita dapat melihat kembali bagaimana Faiz, sebagai penulis bahasa Urdu yang paling terkenal memenangkan Hadiah Perdamaian Lenin (1962), dan yang paling teringat adalah nominasi untuk Hadiah Nobel Sastra (1984). Puisinya *Hum Dekhenge*, merupakan tanggapan kritis terhadap kediktatoran Zia-ul-Haq. Lagu ini menjadi terkenal setelah dibawakan pada 1986 yang dinyanyikan oleh Iqbal Bano, salah satu penyanyi tercinta Pakistan di hadapan 50.000 orang di Stadion Lahore. Rekaman itu diselundupkan keluar dan didistribusikan dalam bentuk kaset bajakan ke seluruh negeri. *Hum Dekhenge* yang ditampilkan dalam *hum*, sering terdengar, bersama dengan puisi-puisinya yang lain di antara para mahasiswa kini dan protes anti-CAA (Citizenship Amandment Act) di kedua sisi perbatasan India dan Pakistan.

Selanjutnya Hajra bercerita tentang Habib Jalib yang seorang penyair revolusioner Pakistan, aktivis sayap kiri dan politisi yang menentang darurat militer, otoritarianisme dan penindasan negara. Jalib secara aktif menentang kudeta militer, rezim yang represif, dan cengkeraman kapitalisme dan agama di negaranya, sehingga ia dipenjara dan disiksa berkali-kali. Jalib menulis dalam bahasa Urdu sehari-hari, ia mengadopsi gaya sederhana untuk menyampaikan pesan kepada orang-orang dan kekhawatiran mereka serta menggunakan musikalitas yang unik untuk menulis ulang puisinya. Jalib juga merupakan bagian dari Gerakan Penulis Progresif bersama penulis terkemuka lainnya.

Puisi-puisinya, *Dastoor* dan *Maine us Se Yeh Kaha*, keduanya ditampilkan dalam komposisi HUM. Puisi-puisi itu terus hidup dan dibagikan dalam perjuangan rakyat di kedua sisi perbatasan Pakistan dan India.

Hajra juga bercerita mengenai Mohammed Osman Wardi, seorang penyanyi dan penulis lagu Muslim Nubia Sudan yang bernyanyi dalam bahasa Arab dan Nubia. Wardi tampil menggunakan berbagai instrumen termasuk tanbur Nubia. Lagu-lagunya membahas cerita rakyat Nubia, revolusi dan patriotisme. Secara politik, ia memperjuangkan keadilan sosial, dekolonisasi, redistribusi kekayaan, dan pan-Afrikaisme. Karirnya mencakup lebih dari 300 lagu, dengan kesuksesan musik pertamanya dicapai dengan single yang menyedihkan keterlibatan CIA dalam pembunuhan politisi Kongo Patrice Lumumba pada tahun 1960. Aktivisme-nya mengakibatkan penahanan dan pengasingan diri.

Terakhir, Hajra bercerita tentang Hamid Hussain, penyanyi dan penulis lagu Rohingya yang tinggal bersama istri dan putranya di Buthidaung, Rakine, salah satu negara bagian termiskin di Myanmar (Burma). Rohingya telah tinggal di Buthidaung selama beberapa generasi, mereka bermigrasi dari Bangladesh pada masa pemerintahan Inggris. Sejak pemerintah Myanmar melancarkan genosida atau apa yang disebut “operasi pembersihan” di Negara Bagian Rakine, masyarakat masih menghadapi resiko besar terjadinya kejahatan hingga kekejaman massal yang dilakukan oleh pasukan keamanan sebagai akibat dari undang-undang dan kebijakan yang diskriminatif. Sejak Agustus 2017, lebih dari satu juta orang Rohingya telah menjadi pengungsi, melarikan diri dari tindakan brutal militer, tanpa kewarganegaraan, dan menghadapi berbagai pelanggaran hak asasi manusia. Ribuan orang ditinggalkan di laut karena ditolak dari Bangladesh dan tempat lain. Bashir Ahmed adalah penyanyi *playback* Bangladesh yang memulai karirnya dari industri film Pakistan. Lagunya, *Thanda Thanda Buiyaar* dihargai di kalangan komunitas dalam karya HUM.

Suara-suara yang Menyatukan

Karya Hajra Waheed, mengingatkan saya akan lagu-lagu yang tercipta selama prosesi Konferensi Asia-Afrika di Bandung 1955, kita tahu KAA hadir sebagai solidaritas Asia-Afrika dan sikap anti penjajahan. Untuk menyambut penyelenggaraan konferensi itu, Sudharnoto, seniman dan komponis Lekra, menciptakan lagu *Asia Afrika Bersatu*.

Bertahun-tahun setelah KAA, solidaritas masih terus terbangun. Pada 1963, misalnya, Lembaga Musik Indonesia (LMI) sebagai turunan organisasi dari Lekra, membawa misi kebudayaan bersama Ansambel Gembira pergi ke Tiongkok, Vietnam, hingga Korea. Cenderamata yang dibawa oleh LMI berisi piringan hitam, ada tiga lagu ciptaan Mochtar Embut, seperti *Dari Rimba Kalimantan Utara*, *Api Cubana*, dan *Djamila / Aljazair Merdeka*. Mochtar Embut menciptakan lagu *Djamila*, karena terinspirasi sosok Djamila Bouhired, tokoh revolusi Aljazair yang terkendal berkat serial tulisan Rosihan Anwar di harian *Pedoman*.

Kita dapat melihat kembali bagaimana bentuk solidaritas dan dukungan terhadap negara-negara Asia-Afrika pada saat itu.¹

Setelahnya kita tahu, pasca peristiwa 65, negara menyenyapkan dan melenyapkan orang-orang yang dicap komunis, Sudharnoto dibuang menjadi tahanan politik ke Pulau Buru. Luka akan peristiwa itu masih basah, banyak korban menuntut jawab.

Berpuluh tahun setelahnya, pada 17 Agustus 2016, Paduan Suara Dialita, singkatan dari Di Atas Lima Puluh tahun, merilis album “Dunia Milik Kita” diproduksi oleh Yes No Wave dan Indonesian Visual Art Archive yang berisikan 10 lagu hasil aransemen ulang untuk menghadirkan kembali suara-suara yang pernah dibungkam oleh negara ini. Paduan suara itu beranggotakan keluarga atau orang-orang yang pernah ditahan karena terganjal peristiwa 65. Orang-orang yang menjadi korban dan tak pernah tahu kesalahan yang dibuat.² Kita dapat mendengarkan dan mengunduh gratis album tersebut melalui website Yes No Wave.

Musik, barangkali menjadi bahasa pemersatu, bahasa yang universal. Ia memiliki medium yang cair, dalam arti, bisa didengarkan melalui piranti dan perangkat yang aksesibel, bisa mengandung misi politis dan perjuangan. Seperti yang dilakukan LMI, Yes No Wave, dan Hajra Waheed.

Kembali dalam diskusi HUM, pada malam itu, kami (Petrus Fidelis dan saya) dari Asana Bina Seni bertanya kepada Hajra. Petrus bertanya dua hal: Sebagai suatu refleksi atau respons dari realitas persoalan yang ada di masyarakat, yang mana itu menjadi penggerak bagi karya-karya Hajra, bagaimana Hajra menyikapi atau memberikan posisi sebagai seniman? Lebih lanjut, tutur Petrus, apakah ia bersikap kompromistis (negosiasi) dalam menghasilkan karya atau justru konfrontasi (melawan)? Pertanyaan kedua, ia menanyakan bagaimana Hajra memasukan isu-isu gender dalam karyanya?

¹ (Andri Setiawan, 2020) <https://historia.id/kultur/articles/jejak-komponis-mochtar-embut-PG8oK>

² <https://yesnowave.com/releases/yesno083/>

Seingat saya, Hajra menjawab dengan memperdalam bagaimana pengalaman personal dan artistiknya ‘bertemu’ dengan Nûdem Durak, ia kembali bercerita bagaimana posisi Durak juga menjadi penting dalam pengaryaannya, sikap politis yang diambil Durak dan hasil dari tindakannya itu menjadi pijakan kuat dalam karya HUM ini.

Pertanyaan saya kepada Hajra adalah ketika kita telah mempelajari nama-nama yang membentuk HUM, mengapa ia mengambil bentuk senandung yang cenderung abstrak? Alih-alih mengandalkan lirik? Dan bagaimana jika HUM itu disenandungkan pada tempat aslinya? Di jalanan, di tempat massa berdemonstrasi?

Hajra menjawab, bahwa HUM pernah disenandungkan pada saat massa berdemonstrasi, pernah juga didengarkan di kampus-kampus saat para mahasiswa melakukan protes.

Barangkali, dari sana HUM juga menunjukkan kecairan situs spesifik, ia bisa disenandungkan di jalanan, dan juga bisa mengintervensi ke dalam galeri, ke publik seni. Yang menarik dari abstraksi, kita akan menemukan impresi-impresi, yang barangkali, seperti kata saya di awal tulisan ini, membangkitkan rasa resistensi dan resiliensi.

Juga bentuk abstraksi itu, yang mana menyusun komposisi musik dan puisi dari para nama-nama tokoh itu, sewaktu-waktu dapat kita kenali cirinya. Di titik ini, katakanlah, Hajra mungkin ingin menghindari perangkat bahasa, menghindari kata-kata. Ia mengambil sisi yang lebih universal, lewat senandung yang tanpa lirik itu. Senandung, yang dengan olahan napas dan intensitas nada, membuat kita di titik tertentu merasa lebih meditatif. HUM sebagai senandung mesti dibarengi dengan membaca gagasan dan isu yang dibawa, juga nama-nama sekaligus biografi tokoh-tokoh itu.

Setelah berjarak pada perbincangan malam hari itu, saya serasa ingin melakukan perbincangan kembali dengan Hajra untuk pengayaan selanjutnya. Semisal, ia dapat melihat dan mengurai peristiwa hari-hari ini, saat masyarakat tengah dikepung oleh musikalitas yang *jedag-jedug*, cepat, bombastis, dan singkat. Menggunakan platform yang menargetkan fokus hanya beberapa detik, hingga sebetuk tubuh-tubuh penguasa yang bergoyang *gemoy* (cara ini semisal juga dilakukan Donald Trump dalam pemilu di Barat sana). Sebagai suatu bentuk, tentu cara-cara ini efektif, karena tak banyak mengambil fokus, seolah-olah menghadirkan impresi *fun*, menggunakan media sosial yang menjangkiti keseharian, dari laku koreografi ‘kekuasaan halus’ itu segala isu yang diwacanakan terasa sublim dan meyakinkan. Barangkali, kerja-kerja aktivisme dapat mengintervensi melalui cara ini, atau mengintervensi cara ini. Tinggal bagaimana kita memasukkan bentuk-bentuk itu, agar lebih terasa umum.

Yogyakarta, 2024.

Raihan Robby adalah seorang penulis dan editor lepas kelahiran Jakarta yang kini menetap di Yogyakarta. Ia pernah menerbitkan buku puisi berjudul *Sisifus Berhenti Mendorong Batu* (Kobuku, 2021). Kini, ia menjadi editor in chief *senirupa.id* dan kontributor tetap *gelaran.id*. Tulisan-tulisannya berkisar seputar ulasan dan kritik seni, baik pertunjukan maupun rupa yang dapat ditemukan melalui media online maupun cetak. Ia juga beberapa kali menjadi pemrogram helatan kesenian dan kebudayaan, seperti Peristiwa Sastra Festival Kebudayaan Yogyakarta, Selebrasi Sastra Tutur Tumurun Taman Budaya Yogyakarta, dan Minikita: Inkubasi Teater Yogyakarta. Dapat membaca karya-karya dan menghubunginya melalui Instagram: @raihanrby @membacapertunjukan. Atau melalui media sosial lainnya <https://linktr.ee/raihanrby> dan sisifusberhenti.wordpress.com, juga surel: raihanrobby9@gmail.com.

Refleksi Inkubasi Asana Bina Seni: Conversation with Pratchaya Phinthong **Pratchaya Phintong; Menjejak Pikiran Dengan Seni Konseptual Dalam Imagining Relation Activism**

oleh Aprilia Ariesty Wibowo

Rabu, 8 Mei 2024, pukul 15.00 WIB di sebuah ruangan semi terbuka — seperti pendopo— bersama peserta Asana Bina Seni yang terletak di Omah Kebon, salah satu penginapan di daerah Nitiprayan, Yogyakarta, datang seorang seniman yang sempat saya dengar karyanya yang cukup ‘nyentrik’ di Documenta 13 pada tahun 2012 silam di Kassel dengan karyanya berjudul “*Sleeping Sickness*”. Dia datang mengenakan pakaian hitam dengan kacamata minusnya. Pratchaya Phinthong, sosok yang dikenal sebagai seorang seniman konseptual yang karyanya sangat merepresentasikan pengertian dari seni konseptual; mempresentasikan konsep dan ide pada pelbagai benda yang diperlukan. Phinthong datang dengan Alia Swastika —direktur Yayasan Biennale Yogyakarta— dan kemudian duduk bersama peserta dan fasilitator Asana Bina Seni 2024 dengan formasi duduk membentuk lingkaran besar.



Pratchaya Phinthong sedang memperkenalkan diri kepada peserta Asana Bina Seni 2024 di pendopo Omah Kebon
 (Sumber: Arsip Penulis)

Percakapan hari itu diawali dengan bagaimana perjalanan Phinthong sebagai seniman dan keresahan seperti apa yang dialami Phinthong selama berkarya. Phinthong kemudian memperkenalkan diri setelah dibuka oleh Alia Swastika dan bercerita mengenai latar belakang pendidikannya sebagai seorang mahasiswa dari sebuah perguruan tinggi di Bangkok dengan jurusan *art print* dan kemudian melanjutkan *studinya* di salah satu perguruan tinggi di Jerman dengan jurusan patung.

Bisa kita tebak, bagaimana sukarnya penyesuaian yang harus dihadapi Phinthong dalam perpindahan fokus studinya dan bagaimana bisa Phinthong memutuskan untuk menjadi seniman konseptual dimana karya seni konseptual selalu identik dengan sebuah interpretasi yang bisa dikatakan *tebak-tebak buah manggis*; sukar, eksklusif, dan mungkin sedikit arogan.

Phinthong kemudian membagikan ceritanya mengenai pendalaman artistik dan makna dari seni itu sendiri bagi dirinya. Phinthong bercerita bahwa cerita ini dipantik oleh salah satu pertanyaan dan pernyataan yang diberikan oleh profesornya semasa Phinthong menempuh studi di Jerman. Profesor tersebut bertanya kepada Phinthong mengenai proses kreasi Phinthong yang salah satunya bagaimana Phinthong harus menikmati proses berkaryanya dan kemudian sang profesor memberikan Phinthong kesempatan untuk mendalami proses kreasinya dalam tempo waktu selama tiga bulan.

Dalam waktu ini, Phinthong memiliki pelbagai pengalaman yang melibatkan emosi yang cukup dalam terutama ketika harus menerima Ayahnya yang sedang sakit. Phinthong kemudian melakukan perjalanan melalui jalur darat dari Jerman ke rumahnya yaitu Bangkok, Thailand. Dalam perjalanan ini, Phinthong mendalami *Pekerjaan Rumah* yang diberikan profesornya untuk mencari tahu lebih dalam mengenai proses kreasinya dalam berkesenian.

Phinthong datang ke pendopo Omah Kebon tanpa menyajikan presentasi apapun, Phinthong datang untuk membagikan cerita latar belakang berkeseniannya dan perjalanannya selama berkesenian yang Phinthong kemas dalam sebuah buku kecil -mungkin berukuran 25 cm x 15 cm- dengan sampul berwarna oranye dalam dua bahasa yaitu bahasa Inggris dan Thai yang tiap versinya memiliki posisi yang berbeda. Buku kecil itu memiliki tulisan *A summer memory* pada bagian depan dan bahasa Thai “ความทรงจำในฤดูร้อน” pada bagian sampul lainnya.

Buku *A Summer Memory* oleh Pratchaya Phinthong
(Sumber: Arsip Penulis)



Perjalanan Dalam Keraguan Atas Seni

Beberapa pertanyaan kemudian diajukan dari peserta dan fasilitator Asana Bina Seni 2024 sore itu, diantaranya yaitu Devi, Mega, Sulis, Robby dan Ragil. Pertanyaan-pertanyaannya kira-kira seputar pengalaman berkesenian Phinthong seperti tantangan dan harapan. Sesi tanya-jawab itu dibuka oleh Devi dengan pertanyaannya mengenai *self-doubt* atau keraguan atas diri sendiri dan bagaimana mengatasinya agar tetap berada pada perjalanan artistiknya. Pertanyaan Devi disambut baik oleh Phinthong dengan jawabannya yang berupa sebuah cerita perjalanannya sebagai seniman dengan mengingat kembali bagaimana Phinthong mengawali karirnya sebagai seniman hingga dipertemukan oleh seorang profesor yang mempertanyakan mengenai kedekatan karyanya dengan dirinya sendiri.

Pertanyaan Devi kemudian menimbulkan sebuah ingatan yang Phinthong pikirkan selama menempuh pendidikan seni patung di Jerman. Phinthong mempertanyakan mengenai apa itu seni dan bagaimana seni bisa menghidupi? Hal itu kemudian Phinthong coba untuk jawab dalam perjalanannya yang memakan waktu tiga bulan dengan melewati beberapa daerah.

Phinthong mencoba segala cara untuk mengelaborasi hasil temuannya di lapangan dengan kemampuan artistiknya dalam berkesenian. Phinthong tidak berhenti dalam bentuk karya pahatan, Phinthong mencari sumber artistik yang representatif dan mungkin memiliki bentuk metafora dari hasil temuannya seperti permasalahan ekologi, ekonomi dan budaya. Secara politis, Phinthong mencoba menceritakan beberapa karya yang merespon sebuah fenomena, salah satunya yaitu pada karyanya yang berjudul *“Sleeping Sickness”* (2012) yang dipamerkan di perhelatan seni Documenta 13 pada tahun 2012 silam. Instalasi ini merupakan sebuah proyek dari penelitian Phinthong di Afrika dimana Phinthong merespon isu ekologi dan masalah kesejahteraan sosial di negara-negara terkait dengan menyuguhkan sepasang lalat yang diantaranya adalah seekor lalat betina subur dan seekor lalat jantan mandul yang saling berdampingan.

Secara teoritis, karya Phinthong mengenai lalat yang mematikan dapat dijawab dengan lancar bahwa karya tersebut merupakan bentuk dari karya konseptual yang berasal dari sebuah ide dan konsep pemikiran seniman. Namun apabila karya tersebut disuguhkan ke publik dan coba diinterpretasikan oleh publik, karya tersebut merupakan sebuah lelucon dari karya Documenta 13 lainnya yang memiliki bentuk karya dengan dimensi objek yang lebih besar dan lebih mudah diinterpretasikan.

Hal tersebut kemudian menjadi sebuah refleksi bagi Phinthong mengenai perjalanan proses pengkaryanya yang berawal dari keraguan atas diri sendiri dalam medan seni dan bagaimana menikmati proses berkesenian yang kemudian Phinthong temukan selama *berdialog* dengan karyanya sendiri.

Permasalahan personal dalam proses kreasi Phinthong kembali menjadi topik pembahasan pada pertanyaan kedua yang datang dari Mega. Mega mempertanyakan mengenai bagaimana upaya dari proses kontemplasi atau berpikir Phinthong selama perjalanan dan proses pengkaryaan agar terhindari dari *spiraling* yang menimbulkan tindakan destruktif pada diri sendiri atau *self-sabotage*. Phinthong menanggapi pertanyaan itu dengan sedikit tersenyum disusul dengan tawa kecil.

Bagi Phinthong, pertanyaan mengenai upaya menghindari *self-destructive* ataupun *self-sabotage* merupakan pertanyaan yang cukup sulit. Hal ini mungkin ia rasakan dari bagaimana sulitnya dalam perjalanan penelitian Phinthong yang melibatkan biaya yang harus dibayarkan secara lahir dan batin selama pengerjaan karyanya hingga hasil akhir karyanya yang kebanyakan melibatkan banyak pihak.

Seni Konseptual dan Aktivisme ala Phinthong

Penjelasan Phinthong dalam menggambarkan proses kreasinya sebagai seniman konseptual kemudian menggugah pertanyaan yang berkaitan dengan artistik yang datang dari Robby. Robby mempertanyakan mengenai unsur “temporalitas” dalam karyanya yang dalam interpretasi Robby, karya Phinthong memiliki kesan *anti-gigantic* atau anti-kelanggengan. Pertanyaan ini muncul ketika Phinthong menjelaskan mengenai perjalanannya dan kepekaannya terhadap lingkungan dimana Phinthong berada.

Phinthong menanggapi pertanyaan Robby dengan yakin bahwa temporalitas adalah fokusnya dalam berkarya. Untuk Phinthong, waktu adalah sebuah konsep penting. Pernyataan tersebut dapan terefleksikan dalam salah satu karyanya yang berjudul “*What I learned I no longer know; the little I still know, I guessed*” (2009), dimana Phinthong menyuguhkan sebuah karya instalasi berupa tumpukan uang dolar Zimbabwe yang ditukar dari mata uang Eropa sebanyak 5,000 Euro.

Dalam karya instalasi berupa uang pecahan dari mata uang Zimbabwe tersebut memiliki makna “waktu” yang penting dimana fenomena inflasi yang terjadi di Zimbabwe pada tahun 2008-2009 menjadikan karya Phinthong menjadi karya yang aktual dan memiliki konsep temporalitas. Selanjutnya, Phinthong menjelaskan bahwa Phinthong memiliki konsep berkarya yang dinamis dimana setiap karyanya memiliki material dan medium yang berbeda-beda namun menyesuaikan konsep dan ide yang Phinthong bangun.

Sensitivitas dan kematangan ide dalam berkarya menghantarkan Phinthong pada konsep aktivisme sosial yang informal membuat beberapa karyanya memiliki kesan sementara. Pada proses pengkaryaan yang dibagikan oleh Phinthong membuat lebih jelas bagaimana seni konseptual kembali memiliki ke-abstrak-annya sendiri. Hal ini kemudian mempengaruhi dua pertanyaan selanjutnya yang datang dari Sulis dan Ragil mengenai objek penelitian dan perspektif artistik dalam karyanya.

Lebih jelasnya, Sulis menanyakan mengenai urgensi dalam batas geografi dalam skema artistik yang kemudian direspon oleh Phinthong dengan sebuah cerita mengenai salah satu karyanya; *“Waiting for Hisla”*, dimana ikan Hisla menjadi objek dari karyanya yang merepresentasikan isu ekologi yang melibatkan budaya Asia Selatan dimana perjalanan ikan Hisla melewati beberapa perairan baik perairan asin dan tawar yaitu Teluk Benggala ke sungai Padma dan ke Sungai Gangga.

Hisla dianggap pemersatu antara dua benggala yang berada di bagian Timur dan Barat dengan pelbagai memori dan budayanya. Selain itu, Hisla menjadi sebuah simbol politik, sosiologis dan prinsip filosofis antar dua negara; Bangladesh dan India. Proyek ini dinamai Proyek Hisla yang digagas oleh Samdani Art Foundation untuk Dhaka Art Summit: Seismic Movements, 2020).

Dari narasi karya *“Waiting for Hisla”* bisa disimpulkan bahwa batasan geografi pasti ada apabila sedang menelusuri satu hal untuk sebuah karya. Seperti halnya Phinthong menceritakan mengenai Ikan Hisla, Phinthong diharuskan memberikan batasan geografi agar temuannya dapat berfokus kepada isu ekologi yang sedang terjadi di perairan antara Bangladesh dan India. Interpretasi saya, mungkin Phinthong tidak akan membatasi medan pengkaryaan secara geografi seperti menanggalkan segala identitas sebagai seseorang yang lahir dan besar di Thailand sehingga tidak akan ada *local gaze* sebagai seorang Asia.

Lebih Dekat, Lebih Lekat

Sore itu semakin seru ketika para peserta Asana Bina Seni 2024 dan para fasilitator menyadari adanya keunikan serta totalitas dalam semangat artistik dalam proses kreasinya. Ragil kemudian mencoba menyatukan narasi yang didapatkan dalam pikirannya dengan hati-hati dan mencoba mencari tahu mengenai bagaimana Phinthong membangun jembatan dengan publik dalam khazanah perspektif artistik dalam karya Phinthong. Ragil menyimpulkan, beberapa karya yang telah diceritakan Phinthong merupakan karya yang berasal dari publik yang kemudian mempengaruhi kerja dan karya artistik Phinthong.

Menurut Phinthong, karyanya memang cukup sulit untuk dipahami melihat pengertian dari seni konseptual yang mengelaborasi perspektif subjektif dan objektif si seniman. Untuk Phinthong, hal yang terpenting dalam karyanya adalah dampak atau manfaat langsung untuk publik. Phinthong menganggap pemahaman publik atau apresiator mengenai karyanya merupakan hal yang tidak terlalu penting, namun Phinthong sangat mengharapkan adanya manfaat yang publik dapatkan dari karyanya.

Percakapan mengenai proses kreasi dan penjelasan mengenai seni konseptual sore itu kemudian ditutup oleh Alia Swastika dimana Alia menyampaikan perasaan senang dan apresiasi kepada para peserta dan fasilitator Asana Bina Seni 2024 sore itu dalam menyambut Pratchaya Phinthong serta seluruh hal yang telah dibagikan oleh Phinthong. Kami kemudian bercengkrama dengan satu sama lain sambil menikmati hidangan makan malam hari itu.

Sekitar pukul 17.00 WIB, para peserta Asana Bina Seni 2024 dan seluruh fasilitator berangkat ke sebuah galeri dan institut seni dan sosial bernama Cemeti yang terletak di Jalan D. I Panjaitan No. 41, Yogyakarta. Disana adalah tempat terselenggarakannya acara *Masterclass* dimana Pratchaya Phinthong merupakan pemateri dari kelas itu dengan tajuk *Imagining Relation Activism*.

Dalam acara ini Phinthong menceritakan kembali mengenai latar belakang keseniannya secara singkat dan lebih banyak membicarakan mengenai seni dan aktivisme. Phinthong menghadirkan beberapa koleksi foto yang memperlihatkan proses penelitian, perjalanan, dan latar belakang pemilihan material yang cukup matang dan memiliki proses yang cukup panjang dalam menelusuri sebuah isu yang kemudian menumbuhkan perspektif baru dalam karya seninya.

Di sela-sela presentasi Phinthong, beberapa pertanyaan muncul dari beberapa hadirin yang menyaksikan presentasinya. Salah satunya pertanyaan yang datang dari Candrani Yulis mempertanyakan mengenai proses kreasi Phinthong dalam menelusuri sebuah permasalahan yang ditemui Phinthong dan menuangkannya ke dalam sebuah karya seni konseptual yang merepresentasikan atau menarasikan isu yang dibicarakan. Phinthong kemudian memberikan jawaban yang cukup mudah dipahami dimana Phinthong menjelaskan proses pendekatan diri dengan subjek yang sedang dia amati.

Phinthong memberikan contoh karyanya yang berjudul *“Sleeping Sickness”* yang merespon sebuah fenomena di beberapa daerah di Afrika dimana Phinthong mendirikan sebuah tenda berwarna biru guna menjebak beberapa lalat yang dipercaya menyebabkan sebuah penyakit serius di Afrika berupa demam, pusing, dan dapat menyebabkan kematian.

Pendekatan diri dengan lingkungan sekitar sangat penting bagi Phinthong untuk mendapatkan informasi yang *valid*. Phinthong tidak segan untuk menghabiskan beberapa hari untuk tinggal agar dapat menelusuri lebih jauh mengenai subjek penelitiannya. Kontemplasi juga dilakukan oleh Phinthong dalam menyadari keberadaan (*existence*) dari sebuah permasalahannya seperti halnya pertanyaan mengenai keberadaan lalat mematikan dan bagaimana lalat tersebut membawa parasit dan hal-hal yang merugikan manusia.

Karya Phinthong tidak pernah jauh dengan realitas masyarakat dimana di dalamnya memiliki pelbagai permasalahan yang menyangkut pelbagai aspek baik politik dan budaya. Phinthong menjadi salah satu seniman konseptual yang kritis dan teliti dalam mengambil keputusan serta seseorang yang peduli dengan sebuah penyelesaian. Melalui karyanya, Phinthong selalu menawarkan gambaran mengenai suatu permasalahan dan juga perjalanan secara simbolis hingga terkadang terlalu eksplisit.

Maka semenjak hari itu, seni konseptual memiliki definisi yang berbeda dalam pikiran saya, yang tidak lagi eksklusif, tidak lagi abstrak, dan arogan. Dari Phinthong, saya menerima bagaimana seni konseptual juga mampu menawarkan sebuah ide untuk menunjukkan sikap kritis dan aksi protes - namun dengan hati-hati dan *tervalidasi*- melalui seni dimana aktivisme hidup dalam karya seni. Terimakasih Pratchaya Phinthong.

Aprilia Ariesty Wibowo adalah seorang perempuan kelahiran Manado dan menetap di Bandung setelah menyelesaikan studi pascasarjana seni yang mengawali karir menulisnya melewati publikasi dan presentasi jurnal Internasional ICON ARCCADE 23. Dalam tesisnya, Aprilia meneliti mengenai keterkaitan antara artefak budaya populer dengan ilustrasi di atas papan seluncur dan budaya Bali dengan pendekatan metode kajian visual ikonografi. Saat ini Aprilia bekerja sebagai video editor untuk salah satu perusahaan swasta asing di Bali sebagai video editor *remote* sejak 2018. Aprilia aktif di beberapa sosial media seperti instagram: @aprlresty, @aprildoart dan surel apriariesty9494@gmail.com



Asana Bina Seni merupakan program kelas belajar yang diselenggarakan oleh Yayasan Biennale Yogyakarta sejak 2019, untuk menjadi bagian dari upaya mengembangkan wacana seni kontemporer yang lintas ilmu dan lintas disiplin seni.

Terinspirasi melalui lembaga belajar Asana Bina Widya yang sempat populer pada masanya, Asana Bina Seni adalah program kelas belajar untuk seniman, penulis, peneliti, serta kurator muda untuk terlibat dalam regenerasi dan pengembangan ekosistem seni di Yogyakarta. Diharapkan inisiasi Biennale Jogja memunculkan ketertarikan lebih mendalam bagi masyarakat untuk terlibat dalam penyelenggaraan kegiatan seni dan memperluas distribusi pengetahuan seni kepada khalayak. Dengan demikian, seni bisa menjadi sebuah ruang belajar bersama yang mendorong interaksi dinamis, pemikiran kritis, serta dialog terbuka di antara berbagai kelompok masyarakat.

Salah satu catatan penting adalah menggarisbawahi kembali bagaimana program Asana Bina Seni berupaya untuk memperkenalkan dan mengajak para pelaku seni dalam lingkup medan seni Yogyakarta agar dapat mengembangkan pemikiran kritis sebagai metode kerja. Pemikiran kritis ini tidak saja berkait dengan bagaimana seni berfungsi sebagai ruang artikulasi bagi gagasan-gagasan dan pembacaan seniman atas beragam fenomena, tetapi juga pada bagaimana sistem seni itu sendiri diberlangsungkan dengan berbagai model relasi kuasa. Kemampuan untuk membaca relasi kuasa di antara lingkaran aktor dan agen dalam medan seni menjadi salah satu kemampuan penting untuk menjadikan seni sebagai salah satu jalan advokasi sosial.

asana bina seni

Asana Bina Seni is a learning class program organized by the Yogyakarta Biennale Foundation since 2019, to be part of efforts to develop contemporary art discourse that is cross-disciplinary and interdisciplinary.

Asana Bina Seni is a class program for young artists, writers, researchers, and curators to be involved in the regeneration and development of the arts ecosystem in Yogyakarta. It is hoped that the initiation of the Biennale Jogja will create a deeper interest in the community to be involved in organizing art activities and expand the distribution of art knowledge to the public. Thus, art can become a shared learning space that encourages dynamic interaction, critical thinking, and open dialogue among various social groups in the society.

One important note is to underline how the Asana Bina Seni program seeks to introduce and invite artists within the Yogyakarta arts field to develop critical thinking as a working method. This critical thinking is not only related to how art functions as a space of articulation for artists' ideas and reading of various phenomena, but also to how the art system itself is carried out with various models of power relations. The ability to read the power relations between the circle of actors and agents in this field is an important ability to make art as a way of social advocacy.

www.asanabinaseni.biennalejogja.org



BIENNALE JOGJA adalah biennale seni internasional yang diadakan setiap dua tahun sejak tahun 1988. Biennale Jogja mengembangkan perspektif baru yang sekaligus juga membuka diri untuk melakukan konfrontasi atas 'kemapanan' ataupun konvensi atas event sejenis. Biennale Jogja diorganisasi oleh Yayasan Biennale Yogyakarta (YBY). YBY juga menyelenggarakan Simposium Khatulistiwa yang diadakan pada tahun berselang dengan event Biennale Jogja.

YBY bertekad menjadikan Yogyakarta dan Indonesia secara lebih luas sebagai lokasi yang harus diperhitungkan dalam konstelasi seni rupa internasional. Di tengah dinamika medan seni rupa global yang sangat dinamis – seolah-olah inklusif dan egaliter – hirarki antara pusat dan pinggiran sebetulnya masih sangat nyata. Oleh karena itu pula, kebutuhan-kebutuhan untuk melakukan intervensi menjadi sangat mendesak.

BJ Equator I : 2011-2021 -

Kawasan sekitar Khatulistiwa yang telah bekerja sama dengan BJ adalah: India (Biennale Jogja XI 2011), Kawasan Arab (Biennale Jogja XII 2013), Kawasan Afrika (Biennale Jogja XIII 2015), Kawasan Amerika Latin (Biennale Jogja XIV 2017), Kawasan Asia Tenggara (Biennale Jogja XV 2019) Kawasan Oseania, termasuk Nusantara (Biennale Jogja XVI 2021).

BJ seri Equator II: 2023-2027 -

Gagasan tentang trans lokal dan trans-historisitas dimunculkan untuk memberi ruang bagi sejarah yang lain dengan spirit yang sama, meskipun berada di luar kawasan global selatan. BJE berupaya menghubungkan pengetahuan di satu lokalitas dengan lokalitas lainnya, membangun solidaritas dengan warga yang terafiliasi Gerakan Non-Blok, melawan kolonialisme dan imperialisme.



BIENNALE
JOGJA XV
2019

BIENNALE
JOGJA XVI
EQUATOR #6
2021



BIENNALE
JOGJA 17

BIENNALE JOGJA is an international biennale focusing on arts, held every two years since 1988. Biennale Jogja develops a new perspective that also opens itself to confrontation over the 'establishment' or conventions over similar events. Biennale Jogja is organized by Yayasan Biennale Yogyakarta (YBY). YBY also held the Equator Symposium which was held in the same year as the Biennale Jogja.

YBY is determined to make Yogyakarta and Indonesia more broadly as locations that must be taken into account in the constellation of international art. In the midst of the dynamic global art field—pretending to be inclusive and egalitarian—the hierarchy between the center and the periphery is still very real. Therefore, the need for intervention becomes urgent.

BJ Equator I : 2011-2021 -

The regions around the Equator that are already cooperating with BJ are: India (Biennale Jogja XI 2011), Arab region (Biennale Jogja XII 2013), Continent of Africa (Biennale Jogja XIII 2015), Latin America region (Biennale Jogja XIV 2017), Southeast Asia region (Biennale Jogja XV 2019) Oceania Islands including Nusantara (Biennale Jogja XVI 2021).

BJ seri Equator II: 2023-2027 -

the idea of translocality and trans-historicities become a space for different history within the same spirit, even though located outside the global south. BJE efforts to connect through situated knowledge between diverse localities, in solidarity with the people's voice affiliated with Non Alignment Movement, fight against all kinds of colonialism and imperialism.

BIENNALE JOGJA



TAMAN BUDIAYA
The Windows of Yogyakarta



DANA
KEISTIMEWAAN

YAYASAN
BIENNALE
YOGYAKARTA

Outlet Penyebaran

Jakarta: Ruangrupa, Goethe Institut, Komunitas Saliha, dia.lo.gue, Kedai Tjiki, Sernu

Bandung: Selasar Sunaryo Art Space, Galeri Soemardja, Tobuch, Indeks

Jawa Barat: Jl. RA. Natamanggala, Perum Bukit Rantau Indah C27

Kademangan Pasir Malang Kec.

Wande Kab. Cianjur

Yogyakarta: IWA, Kedai Kebun,

Perpustakaan UIN Yogyakarta,

Perpustakaan Pusat UGM,

Perpustakaan Pascasarjana USD,

Cemeti Art House, LKIS, FSR ISI, Galeri

Lorong, Ace House, FSB UNY

Lampung Tengah:

Sekolah Seni TUBABA

ISI Surakarta: Fakultas Seni Rupa

dan Desain

Semarang: Kolektif Hysteria, Dept.

Antropologi UNDI

Tulungagung: Gula House

Surabaya: C20

Kediri: RUPAKATADATA Jokersaw

Koentono

Ball: Ketemu Project Space

Makasar: Yayasan Makasar Biennale

