

PENGANTAR REDAKSI

Salam hangat para pembaca yang budiman,
Edisi pungkasan newsletter The Equator tahun 2024 menandai transisi dari program-program sepanjang tahun 2024, sekaligus proyeksi terhadap apa yang akan dilakukan oleh Yayasan Biennale Yogyakarta pada 2025 mendatang. Kami melihat bahwa setiap program yang berlangsung selalu terhubung dengan ide besar Biennale Jogja dalam beberapa tahun belakangan untuk melihat konteks desentralisasi dan dekolonisasi.

Bagian pertama dari newsletter edisi ini mengangkat Kembali sejarah komunitas seni di dusun Sawit, sebagai bagian dari penelitian proyek Asana Bina Seni 2024 lalu. Amos Ursia, sepanjang proses kerja ABS bersama Shodik dan warga lokal, menjelajahi narasi tradisi kethoprak yang pernah menjadi bagian dari identitas kolektif warga Sawit. Ia mewawancarai beberapa tokoh lokal, termasuk Bapak Sukirno, penggerak kethoprak yang aktif dan mendokumentasikan naskah atau aktivitas kelompok kethoprak Sawit selama periode akhir 1980an hingga 2015 lalu.

Tulisan kedua adalah refleksi dari Ragil Maulana yang pada akhir November ini mendapatkan kesempatan untuk mengikuti lokakarya pemberdayaan komunitas di Sekolah Pagesangan Dusun Wintaos, Gunung Kidul. Ragil terlibat pula dalam kerja Asana Bina Seni 2024 sebagai kurator dan banyak membicarakan narasi pangan lokal. Dalam lokakarya ini, ada refleksi besar tentang bagaimana kita membangun kerja sama setara dan mengedepankan etika sosial ketika bekerja dengan komunitas?

Pada essay ketiga dan keempat, kami mencoba merefleksikan beberapa Biennale di Kawasan Asia; serta bagaimana spirit solidaritas dan lokalitas mulai tercermin dalam kerja-kerja penciptaan Biennale (biennale making). Alia Swastika menuliskan pengalaman berkunjung ke Setouchi Triennale dan Aichi Triennale di Jepang, yang juga berupaya keluar dari gagasan ruang-ruang seni sebagai “pusat”, dan memasuki wilayah pinggiran. Bagaimana mengintegrasikan seni kontemporer dalam kehidupan keseharian masyarakat? Hartmanto Pradigto Utama mencatat pemikiran yang tertinggal selama kunjungan ke Busan Biennale dan Gwangju Biennale di Korea Selatan pada September 2024 lalu, di mana kedua Biennale ini dianggap sebagai dua peristiwa penting yang berpijak pada sejarah politik lokal dan menghubungkan narasinya dengan konteks global.

Tulisan terakhir adalah catatan dari Sindy Okta, mahasiswa Pasca-sarjana jurusan sosiologi yang mengikuti secara utuh berlangsungnya Simposium Khatulistiwa 2024 Mupakara yang diselenggarakan oleh Yayasan Biennale Yogyakarta. Sebagai sebuah upaya mempertemukan seniman, aktivis, kelompok intelektual dan akademisi, Simposium Khatulistiwa selalu menggunakan perspektif interseksionalnya sehingga ada keluasan cara pandang, yang merupakan titik temu antara seni dengan beragam disiplin lain.

Dengan keragaman tema dalam tulisan-tulisan Newsletter kali ini, kami mencoba untuk melihat Kembali kerja-kerja dalam Yayasan Biennale Yogyakarta dalam perspektif lebih luas, baik menaукannya dengan aktivitas yang serupa di negara yang lain, ataupun mencoba melihat keterkaitannya dengan moda-moda aktivisme warga.

Selamat membaca!

Salam hangat,
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
Oktober-Desember 2024, 800 exp

Penanggung jawab: Alia Swastika
Redaktur Pelaksana: Alia Swastika
Fotografi: Dok.YBY, Dok. Penulis
Foto sampul: Telaga Jurang Jero, Padukuhon Wintaos, Kalurahan Girimulyo, Kapanewon Panggang, Gunungkidul. (Dok. Sekolah Pagesangan)
Designer: 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 Antara Ketoprak dan Ingatan Warga: Catatan dari Dukuh Sawit

Oleh: Amos Ursia



9 Kekuatan dari Desa

Oleh. Ragil Cahya Maulana



18 Membaca Ulang Pergerakan Biennale di Desa Pengalaman dari Kawasan Pinggiran Jepang

Oleh: Alia Swastika



26 Perjalanan Tanpa Bagasi: Catatan dari Busan Biennale dan Gwangju Biennale

Oleh. Hartmantyo



37 MUPAKARA : Laku Merawat Alam, Budaya, dan Nilai Kehidupan

Oleh. Sindy Octa

42 Rubrik Kilas Balik Biennale Jogja 17

47 PENGUMUMAN Kurator dan Direktur Biennale Jogja 18

Antara Ketoprak dan Ingatan Warga: Catatan dari Dukuh Sawit

Oleh: Amos Ursia

“Sebelum pertunjukan dimulai, suara gamelan mulai terdengar, seakan memanggil warga yang mendengarnya untuk mulai berkumpul. Latar di bagian belakang panggung memperlihatkan sebuah hutan yang lebat, lampu mulai menyorot, dan pertunjukan dibuka dengan suara tembang.”

Entah berapa kali saya mengulang-ulang tayangan pertunjukan ketoprak itu. Saya menyaksikan dari arsip pertunjukan ketoprak secara audio-visual, mengamati bagaimana pertunjukan dimulai hingga diakhiri. Ya, panggung pertunjukan ketoprak adalah wahana yang tidak terlalu familiar bagi saya. Mengakrabkan diri dengan arsip-arsip pertunjukan ketoprak membantu saya, terutama dalam inisiasi pengarsipan seni ketoprak yang dilakukan dalam Asana Bina Seni 2024, tepatnya di Dukuh Sawit, Panggunharjo, Yogyakarta.

Menariknya, di Dukuh Sawit sempat ada sebuah kelompok ketoprak. Dalam proses penelusuran soal kelompok ketoprak di Sawit, hanya ada beberapa saja pegiat seni ketoprak yang bisa ditemui. Salah satu yang kemudian menjadi penutur ingatan itu adalah Pak Sukirno. Saya dan M. Shodik menelusuri tuturan, ingatan, dan kisah-kisah soal sejarah ketoprak di Dukuh Sawit.

Pak Sukirno adalah bagian dari generasi yang melakukan banyak pentas ketoprak di Sawit, utamanya dalam gelaran-gelaran tingkat kecamatan dan kelurahan. Ketika pertama kali datang ke rumah beliau, saya dan Shodik duduk cukup lama untuk mengobrol. Bermunculan topik-topik obrolan soal Dukuh Sawit tahun 1980-an hingga suasana yang kini banyak berubah. Lalu, Shodik beberapa kali memancing obrolan tentang ketoprak, pada momen itulah Pak Sukirno langsung bercerita menggebu-gebu, berbagai kisah mengalir tak kunjung berhenti.

Shodik memerlukan informasi rinci tentang geber atau kelir dalam skenografi ketoprak, semacam lukisan latar yang besar dan bergambar hutan, taman kerajaan, hingga tempat yang biasanya jadi lokasi imajiner dari pertunjukan. Tapi, Pak Sukirno selalu mengembalikan alur cerita soal kemeriahan pertunjukan ketoprak. Pada sebuah momen itulah, Pak Sukirno membawa kami ke rumahnya untuk melihat tumpukan naskah pertunjukan ketoprak, lebih dekat, lebih rinci.

Sebagai sebuah upaya pengarsipan, kami melakukan wawancara hingga mencatat ulang obrolan santai dengan Pak Sukirno. Pada periode 1980-1990, di Dukuh Sawit ada kelompok seni ketoprak yang sangat aktif melakukan pentas. Ada helatan rutin pertunjukan ketoprak di Panggungharjo, terutama panggung seni yang bergulir untuk menampilkan ketoprak dari Sawit dan area sekitarnya. Ada lakon-lakon soal Ki Ageng Mangir, Suminten Edan, dan beberapa yang lain menjadi andalan untuk penampilan kelompok ketoprak di Dukuh Sawit.



Pak Sukirno membacakan naskah lakon ketoprak saat wawancara

Sejarah Ketoprak dan Dinamika Kuasa.

Ketoprak sebagai seni pertunjukan kerakyatan memiliki ciri khasnya sendiri. Ia memang tercatat muncul secara massif pada paruh pertama abad 20. Meski jika melacaknya jauh pada linimasanya, ketoprak jelas terpengaruh tradisi pertunjukan berbasis pengetahuan kultural Jawa. Sementara posisi ketoprak dalam sejarah seni pertunjukan di wilayah Indonesia juga sangat menarik. Ketoprak begitu mengakar pada tradisi dan tuturan dalam budaya Jawa, dari aspek naratif, performatif, hingga praktik kepenontonan.

Ketoprak jelas bagian dari tradisi, tetapi dari linimasa kemunculannya ketoprak jelas lahir dalam arus seni pertunjukan modern. Dalam beberapa arsip surat kabar dari tahun 1920-1930 terutama surat kabar Djawa Tengah, menyebut ketoprak sebagai toneel Jawa. Seperti kita tahu, toneel adalah istilah untuk menyebut seni pertunjukan modern yang muncul pada era kolonial. Asal-usul ketoprak yang berlapis-lapis itu menjadi menarik untuk dibahas.

Salah satu periode penting dalam sejarah ketoprak adalah periode 1980-1990, terutama tentang saling-silang antara ketoprak dengan dinamika kuasa yang kompleks. Setelah pembunuhan massal tahun 1965-1969, banyak pihak dari basis seni kerakyatan yang ditangkap, diasingkan, atau bahkan hilang. Terutama, kelompok seni ketoprak yang banyak berkaitan dengan Badan Kontak Organisasi Ketoprak Seluruh Indonesia (BAKOKSI) dan Lembaga Kebudayaan Rakyat. Bagian kecil dari “Javanese Performances on an Indonesian Stage: Contesting Culture, Embracing Change” yang ditulis Barbara Hatley membahas hal ini. Seni ketoprak kemudian bernasib seperti seni pertunjukan kerakyatan yang lain, dari ronggeng hingga pedalangan. Para pegiat ketoprak dikejar, diincar, dan dihilangkan. Perubahan besar terjadi kemudian setelahnya, kelompok seni ketoprak banyak dikendalikan oleh lembaga resmi negara, terutama untuk kebutuhan politik pemerintahan Orde Baru. Mulai dari pelibatan dalam Departemen Penerangan, Radio Republik Indonesia, hingga agenda sosialisasi Keluarga Berencana di desa-desa.

Salah satu sosok penting yang lahir dan tumbuh dari peristiwa ini adalah Bondan Nusantara, penulis yang banyak membuat naskah-naskah ketoprak. Pak Sukirno dan kelompok ketoprak di Dukuh Sawit banyak memakai naskah-naskah yang ditulis Bondan Nusantara. Dalam kompleksitas sejarah ketoprak itulah, kita bisa mengurai banyak kisah dan ingatan yang seakan tercerai-berai entah kemana. Mustahil kemudian mempelajari sejarah ketoprak tanpa mengurai lebih dulu dampak peristiwa 1965 dan politik kebudayaan pada era Soeharto. Kisah-kisah Pak Sukirno tentang seni ketoprak di Radio Republik Indonesia, Dukuh Sawit, dan helatan budaya lainnya, kemudian hadir dalam konteks historis yang lebih luas.

Ingatan Warga, Skenografi, dan Dramaturgi Ketoprak.

Naskah menjadi instrumen penting dalam pertunjukan ketoprak di era 1980-an, terutama pertunjukan yang disiarkan lewat radio dan berbagai helatan yang insitusional. Sementara, pada periode sebelumnya, naskah ada dalam posisi sebagai patokan bagi babak-babak yang bergerak dalam improvisasi, interaksi yang dinamis, dan melampaui batas-batas kepenontonan.



Geber dan instalasi arsip M. Shodik dalam Asana Bina Seni 2024

Pada penelusuran soal sejarah dan ingatan warga itulah, karya Shodik yang membahas skenografi ketoprak bertemu isu-isu penting soal pertunjukkan ketoprak dan ingatan warga. Shodik melihat ulang geber tak semata-mata sebagai latar untuk jalannya pertunjukan ketoprak. Sebab, jelas Shodik bukanlah pelukis geber apalagi salah satu aktor dalam kelompok ketoprak. Dalam karya itu, Shodik membaca ulang geber melalui kisah-kisah serta ingatan warga Sawit. Geber bukan sekedar latar untuk mendekorasi pertunjukan ketoprak.

Dalam karya Shodik, geber atau disebut juga kelir adalah medium, terutama untuk menjadi jembatan pada pembacaan ulang atas motif, pola, dan kecenderungan visualnya. Menghafal adalah pola visual dan kata kunci yang ditemukan dalam telaah soal kelompok ketoprak di Sawit. Pola hafalan dan menghafal juga muncul dalam kecenderungan dramaturgi ketoprak setelah 1965, terutama pada era ketoprak radio dan televisi. Ada kecenderungan yang sama dalam pengulangan pola visual geber, tuturan aktor ketoprak, hingga “pakem” naskah – mengantar pada temuan soal ketoprak sebagai instrumen pengulang pesan dalam skema komunikasi politik Orde Baru.

Lapisan-lapisan yang mengitari geber kemudian melampaui geber semata-mata sebagai lukisan latar saja. Dalam prosesnya, Shodik melukis geber secara bersamaan dengan mengkaji sejarah ketoprak – baik secara umum atau secara khusus di Dukuh Sawit. Temuan Shodik berangkat dari kisah-kisah warga Sawit pegiat ketoprak dan kelompok ketoprak Sawit. Telaah artistik itu kemudian menjadi awalan untuk membaca ulang geber, tradisi seni lukis, dan sejarah ketoprak.

Jika kembali merefleksikan kisah dan tuturan Pak Sukirno, kelompok ketoprak di Dukuh Sawit sudah tidak aktif lagi. Tetapi, cerita-cerita dan “pertunjukan yang bergerak dalam memori” masih terus hidup. Bahkan jika para pembaca bertemu Ibu dan Bapak yang berusia lima puluh tahun, tanyakan saja soal kelompok ketoprak di Dukuh Sawit. Niscaya banyak kisah dan kenangan yang akan diceritakan dengan bersemangat.

Pengarsipan soal ketoprak di Dukuh Sawit tampaknya tak bisa berhenti sekedar inisiasi saat Asana Bina Seni 2024. Banyak hal yang kemudian bisa dikerjakan untuk membaca ulang, menghimpun kisah, atau bahkan menghadirkan kembali ketoprak di Dukuh Sawit – dalam bentuk ketoprak era 1980 atau ketoprak gubahan yang kontekstual. Apapun cara, pendekatan, dan strategi artistiknya, inisiasi soal ketoprak di Sawit bisa kembali bergulir dalam kondisi ini, disini, hari ini para warga di Dukuh Sawit.

Kekuatan dari Desa

Oleh. Ragil Cahya Maulana

Di Wintaos, kekuatan itu tumbuh subur dari sela-sela bukit kapur. Padukuhan nun di pelosok Gunungkidul ini sebenarnya diliputi situasi pelik bukan kepalang. Ia jauh dari mana-mana; 25 km dari pusat kabupaten, 36 km dari Keraton Yogyakarta, akses jalannya pun penuh tanjakan-turunan curam dan tikungan tajam—lengah dikit kejoblos jurang. Tanah di Wintaos bercampur batu gamping, rumah warga bertetangga langsung dengan gunung karang. Puncak peliknya adalah soal air. Wintaos dan padukuhan lain di sekitarnya sangat bergantung pada hujan. Sumur bor tak pernah berhasil, tak ada sungai yang melintas, sedangkan aliran PDAM sungguh mengharukan. Ajaibnya, orang-orang Wintaos menyulap paket kombo kepelikan itu menjadi kekuatan, menjadi daya yang membuat mereka tetap tegak dari waktu ke waktu. Saya menyaksikan kekuatan itu saat mengikuti Workshop Komunitas Berdaya (WKB) yang diselenggarakan Sekolah Pagesangan 22-25 November lalu. Lawatan saya ke Wintaos disponsori Yayasan Biennale Yogyakarta.





Diah Widuretno, relawan pendiri Sekolah Pagesangan

Sekolah Pagesangan sendiri dirintis belasan tahun silam di Wintaos. Ceritanya, pada 2008, Diah Widuretno dan beberapa relawan mendirikan Sekolah Sumbu Panguripan (SSP). Mereka menyediakan pendidikan alternatif nonformal untuk anak-anak. Karena satu dan lain hal, SSP lalu bubar jalan pada 2013. Tapi barangkali tekad Diah sudah sekeras karang. Alumni Insitut Pertanian Bogor itu jalan terus. Ia lanjut mendirikan Sekolah Pagesangan (SP), yang masih bersetia pada jalan pendidikan kontekstual sampai sekarang. Bersama warga Wintaos yang kadung karib, Diah mendesain program-program SP sebagai moda belajar berbasis kehidupan. Tujuannya? Ya memenuhi kebutuhan hidup warga sendiri, terutama di bidang pertanian dan pangan. Mbak Diah yang ternyata orang Banyuwangi itu mengingatkan saya pada militansi Subcomandante Marcos, pemimpin gerilyawan Zapatista di Chiapas, Meksiko (angkat gelas untuk Subcomandante Diah!). SP sendiri juga mengingatkan saya pada Adhi Dharma School, sekolah egaliter bikinan tokoh progresif Soerjopranoto pada 1923. Saya serasa belajar di sarang pergera'an revolusioner, saudara-saudara!

Jangkauan program SP juga merentang ke komunitas di luar Wintaos, WKB yang saya ikuti ini adalah salah satunya. Belasan orang hadir sebagai peserta. Mereka datang dari beragam komunitas di berbagai kota. Selain mendapat materi dari Mbak Diah dan Mas Aan Subhansyah (periset Departemen



Peserta WKB berasal dari berbagai komunitas

Antropologi UGM), kami juga belajar langsung dari warga desa soal keberdayaan komunitas. Selama empat hari, semua peserta dan panitia diinapkan ke beberapa rumah warga. Kami tinggal bersama keluarga petani anggota SP. Jadi, selain di balai bambu SP, proses belajar kami juga berlangsung di dapur, di hadapan tungku yang menyala-nyala, atau di depan kamar mandi sembari menemani tuan rumah mengucek cucian. Baru kali ini saya mengalami rumah sebagai ruang belajar yang hidup! Alangkah betapa.

Saya serumah bersama Fathan Abdillah. Pria kalem asal Bandung itu adalah aktivis Seni Tani, sebuah gera'an agrikultur berbasis komunitas dari Arcamanik. Pemuda yang kumis dan jenggotnya mengingatkan saya pada Haji Agus Salim itu khusyuk dalam kerja-kerja penguatan koneksi antara pertanian dan masyarakat. Saya sendiri sedang berkecimpung di Lembâna Artgroecosystem, kolektif yang menghubungkan kultur masyarakat tani dengan seni. Klop ini. Makin klop lagi karena kami berguru langsung pada Bu Sri dan Pak Satari, yang tak lain tak bukan adalah keluarga petani dengan jam tanam tinggi. Para petani senior ini. "Kami biasanya ke ladang pagi-pagi, nanti pulang sore hari," ujar Bu Sri saat menyambut saya dan Fathan di ruang tamunya. Mereka menyuguhi kami teh hangat manis, kue cucur, dan obrolan yang renyah. Mereka tampak berusia sekitar 40-an, berkulit cokelat dan liat, dan sudah turun ke ladang bahkan sejak kanak.



Fathan (tengah) mempresentasikan komunitasnya_

Rumah Bu Sri dan Pak Satari memancarkan kekuatan ekonomi mandiri. Pelatarannya agak luas dan disemen, berfungsi sebagai tempat menjemur singkong. Di pelataran itu terparkir motor KLX dan semacam Supra yang sudah dipermak sedemikian rupa. Yang terakhir itu adalah ‘kendaraan dinas’ untuk bertani dan ngarit. Masih ada sebuah RX King di ruang tamu. Astrea Prima butut saya tampak begitu melas di hadapan motor-motor gagah itu. Bangunan rumahnya adalah kolaborasi dinding semen dan kayu jati-akasia, dengan wuwungan atap tak berplafon yang memberi nuansa jembar. “Ini kayu-kayunya dari pohon di ladang, kami potong sendiri,” terang Pak Satari. Lantai keramik menghampar dari ruang tamu ke ruang tengah.

Dapurnya yang berlantai plester sangat luas, juga agak unik. Di satu sisi, dapur itu berdinding semen dan keramik, ‘berhiaskan’ kompor gas serta mesin cuci, lengkap dengan kitchen sink. Di lain sisi, ada tungku dan tumpukan kayu, panci-panci berwarna jelaga digantung di dinding bata. Sebuah meja rendah ‘menengahi’ dapur berparadigma ganda ini.

Dapur berdinding semen-keramik menempel langsung ke kamar mandi (kamar kecil khusus buang hajat ada di luar rumah). Di dalam kamar mandi, ada jeding raksasa yang sungguh membagongkan. Bak semen berukuran sekitar 7 x 4 m dengan dinding setinggi 1 m itu ternyata menampung air hujan



Peserta WKB saat memperkenalkan diri_

yang menetes dari sela-sela atap. Awalnya, saya kira itu kolam ikan. Air dari jeding itu dipompa ke tandon, lalu dialirkan ke kran dan gagang shower. Gokil parah ini. Untuk mandi, saya mengucurkan air kran ke ember plastik, dididuk pakai gayung. Tindakan ini sempat diprotes Bu Sri. “Kok nggak pakai shower, Mas? Embernya kekecilan itu,” keluhnya.

Di belakang rumah, ada kandang yang agak ganjil. Sebab, di Wintaos, ternak umumnya dikandangkan dekat lahan tani. “Biar sekali jalan, Mas,” terang Pak Satari. Maksudnya, rumput pakan tidak perlu dibawa wira-wiri ke rumah, bisa langsung disetor ke ternak segera setelah ngarit. Murni, warga Wintaos sekaligus loyalis SP garis keras sejak dini, juga memberi penjelasan serupa saat kami tur keliling kampung. Barangkali, anomali kandang ternak Pak Satari (juga beberapa keluarga lainnya) disebabkan oleh lebih banyaknya jumlah sapi ketimbang kambing. Setiap pagi dan malam, Pak Satari akan khusyuk menghadap tungku, merebus gedebok cacah sebagai campuran pakan sapi. Beliau juga pergi ngarit sepanjang hari. Barangkali, bagi beliau, lebih mudah membawa rumput ke rumah ketimbang harus mengusung *gedebok* rebus ke kandang yang jauh.

Di Wintaos, barangkali juga di banyak desa, ternak adalah aset. Sirkulasi uang banyak berputar di ternak. Tingkat likuiditasnya pun sedap. Pak Satari bercerita bahwa ia pernah ‘panen’ ratusan juta saat menjual beberapa



Di akhir workshop, para peserta WKB mempresentasikan hasil belajar dan rencana aksi mereka

sapinya. Kambing dijual kalau butuh uang mendesak yang tak begitu besar. Meski begitu, modal investasi untuk ternak juga tak kecil, terutama di musim kemarau ketika rumput meranggas habis. “Kalau ndak hujan, kami bisa nyari rumput ke Sleman sana, patungan naik pikap,” ujar Pak Satari. Sambil menggodok *gedebok* cacah, Pak Satari dan Bu Sri kerap bercerita soal matematika ‘bisnis’ ternak. Dulu belinya harga sekian, biaya pakannya kira-kira sekian, sekarang harga pasarnya sekian. Mereka menyebut angka-angka seperti mantra. Kalkulatornya sudah bekerja di luar kepala. Sebagai pekerja kreatif serabutan yang tunaaset dan sering dibayar telat, saya menyimak hitung-hitungan mereka dengan hati nestapa. Betapa ringkihnya situasi finansial saya di hadapan orang-orang desa ini.

Saya tak begitu tahu situasi di rumah keluarga lain. Tapi, yang jelas, menurut Pak Satari hampir semua rumah warga dibangun dari kayu-kayu yang mereka potong dan olah sendiri, nyaris semua keluarga juga punya kandang ternak. “Kalau penampungan air itu, semua rumah pasti punya,” tambah Bu Sri. Ini saja cukup menunjukkan betapa warga punya kekuatan infrastruktur untuk menopang kebutuhan dasar mereka.

Dalam sebuah sesi diskusi, Mbak Diah punya cerita menarik soal rumah. “Semen baru masuk pada 1980-an,” terangnya. Pada 1985, sebuah organisasi swasta datang dari Yogya dan memperkenalkan teknologi jeding raksasa



Peserta WKB berasal dari berbagai latar belakang, mulai dari akademisi, petani muda, karyawan, hingga pekerja seni _

tadi. Instalasi akuatik itu, menurut Mbak Diah, marak dibangun baru-baru ini. “Awalnya warga takut mengonsumsi air hujan,” tutur Mbak Diah. Warga sampai memasukkan tanah ke dalam bak tampung mereka sebab, “Bagi mereka, saat itu, air ya harusnya bersumber dari dalam tanah.” Di setiap rumah, masih menurut cerita Mbak Diah, juga ada pesucen—semacam tempat penyimpanan ‘benda-benda suci’. “Di pesucen itu warga menyimpan benih dan stok pangan mereka,” tuturnya.

Pangan adalah kekuatan terbesar warga Wintaos. “Desa selalu terdepan soal pangan,” celetuk Mas Aan saat kami nyebut bareng di sela-sela sesi diskusi. Meski sejujur tubuh Wintaos bergelimang bukit karst dan nihil irigasi, pertanian tetap maju jalan. Warga bercocok tanam di lereng bukit dan tegalan. Dengan logat desanya yang jenaka, Murni mengajari saya bagaimana membaca instalasi agrikultur di Wintaos. “Iku namanya anu... menthukan, Mas,” ujarnya sambil menunjuk struktur terasering berpagar batu di sebuah bukit. “Bhatu-bhatune iku namane galengan.” Murni menjelaskan secara detail bagaimana dan untuk apa galengan dibuat: “Awalnya batu-batu besar dibakar trus di-thuthu’i... anu, maksudnya dipecahin jadi kecil-kecil. Nah, pecahannya itu trus disusun dhadi galengan. Ini maksudnya biar... apa namanya, itu... tanahnya ora ambles kena hujan.” Mas Aan menambahkan, “Daun-daun kering kan jatuh di tanah dan jadi hara, nah galengan menjaga unsur hara nggak tergerus dari lereng bukit.” Galengan adalah kunci dalam

struktur menthukan. Kalau galengan ambyar, menthukan bubar. Kata Murni, warga menanam apa saja di menthukan: bayam, kangkung, sawi, kacang-kacangan, jagung, cabai, jewawut, terong, dll. Benihnya asal ditebar saja. Menthukan sangat menggoda dilihat sebagai *mixed-media installation*. Di lain kesempatan, Bu Sri bercerita bahwa orang-orang Wintaos memperlakukan menthukan seperti pekarangan. Untuk produksi pangan yang lebih besar dan ajek, warga bertani di lenahan. Ini adalah lahan datar yang lebih luas di lembah-lembah. Baik di menthukan maupun lenahan, tanah yang ditanami sama-sama dipenuhi kerikil. Tanpa irigasi, bagaimana pertanian Wintaos tetap bertahan dan digdaya?

Pada sebuah malam yang diguyur gerimis syahdu, di dapur yang hangat oleh nyala tungku, Bu Sri dan Pak Satari menjawab tuntas pertanyaan itu. Serampung makan malam dan leyeh-leyeh, mereka membeberkan strategi canggih para petani Wintaos kepada saya dan Fathan. “Satu lahan lenahan biasanya dibagi jadi tiga petak,” jelas Pak Satari. Ia menggambar imajiner penjelasannya di lantai menggunakan ranting. Fathan tak puas. Ia segera mengambil kertas dan bolpen, lalu menggambar tiga petak persegi panjang. “Yang di tengah ini isinya padi, Mas,” tunjuk Pak Satari. “Dua petak sisanya isinya macem-macem,” tambah Bu Sri. “Tapi ya biasanya jagung, singkong, kacang tanah, sama kacang ijo,” sambar Pak Satari lagi. Mereka berdua begitu antusias dan bersahut-sahutan dalam bahasa Jawa, Fathan gelap. Kasih paham, Pak, Buk! Puncaknya, Bu Sri bicara soal urutan panen: “Jagung kan cepet, 3 bulanan panen. Habis itu kacang-kacangan bareng sama padi, kacang malah bisa ditanam dua kali. Di akhir musim hujan, singkong panen, trus kan langsung butuh dijemur biar awet. Jadi sekali musim hujan, sekitar 6-7 bulanan, panennya bisa macem-macem.” Saya dan Fathan melongo mendengarnya. Jenius betul. “Selesai musim hujan kan nggak ada air, ya tanahnya istirahat,” ujar Pak Satari. “Kami ngasi pupuk komposnya pas kemarau itu,” timpal Bu Sri. Apa yang mereka katakan adalah hasil riset vernakular turun-temurun bernama titen alias niteni.

Dari tadi, kami hanya bicara soal kapasitas produksi satu lenahan. Kata Pak Satari, tiap keluarga bisa punya setidaknya 4 sampai 5 lenahan yang diwariskan turun-temurun, begitu juga menthukan-nya. Bayangkan betapa dahsyatnya kapasitas produksi pangan mereka! Kelaparan tampak sedemikian mustahil bagi warga Wintaos.

Apalagi, cara mereka mengelola hasil panen jauh lebih membagongkan lagi. Hasil panen yang berkualitas top global mereka simpan untuk dimakan sendiri, afkirannya baru mereka jual atau lungsurkan ke ternak. “Udah nanem sulit-sulit, Mas, masa yang bagus nggak kita makan sendiri?” kata Bu Sri. Sebagian

besar jagung akan dijual karena tak begitu tahan lama. Kacang-kacangan, yang jumlahnya tak sebanyak jagung, disimpan karena bisa bertahan lebih lama asal dikeringkan. Gabah dan singkong kering jelas disimpan sebagai bahan pokok yang bisa awet hingga musim hujan berikutnya. Stok gabah biasanya digiling bertahap sesuai kebutuhan. “Kalau aku biasa nggiling-nya sekali proses aja, biar jadi beras merah,” terang Bu Sri. “Harga nggiling-nya juga jauh lebih murah dari beras putih.” Selama di Wintaos, saya tiap hari makan beras merah, 3 kali dalam sehari! Lambung saya makmur sentosa.

Karena pangan adalah kekuatan dahsyat di Wintaos, makan lantas jadi perkara penting sepanjang WKB. Para peserta dan panitia selalu makan siang bersama di Gubuk Baca PS, makanan kami dimasak oleh ibu-ibu Kelompok Pawon Pagesangan. Sebelum kami menyentuh piring, ibu-ibu itu akan memberi presentasi singkat soal menu yang terhidang. Bahan-bahan dari tiap menu dijelaskan asal-muasalnya. Ini cabenya metik di kebunnya Ibu A, ini sayurnya dari ladangnya Ibu B, nah kalau tahu bacemnya itu kebetulan beli hahaha. Itu juga berlaku untuk camilan yang kami santap di sela-sela sesi diskusi. Di rumah inap, tiap kali saya dan Fathan sarapan atau makan malam, Bu Sri juga berkali-kali bilang, “Ini sayur sama cabenya metik sendiri di belakang.” Apa yang kami makan berasal dari sekitar rumah. Hasil bumi Wintaos yang kami kunyah adalah sebenar-benarnya wujud kekuatan komunitas.

Membaca Ulang Pergerakan Biennale di Desa Pengalaman dari Kawasan Pinggiran Jepang

Oleh: Alia Swastika

Saya berkesempatan mengunjungi beberapa Biennale atau festival internasional yang berbasis pada ruang desa atau pinggiran, terutama di Jepang atau Taiwan. Pengalaman untuk melihat intervensi ruang yang berbeda ini bagi saya menjadi sesuatu yang menarik, untuk menautkan gagasan seni kontemporer dengan lanskap dan konteks lokal yang berakar dalam praktik hidup keseharian. Hal ini sangat berbeda dengan sajian pameran biennale yang berbasis pada ruang museum atau model bangunan industrial yang belakangan juga mempengaruhi perkembangan estetika seni kontemporer. Peristiwa-peristiwa ini menjadi salah satu rujukan bersama bagi penyelenggaraan Biennale Jogja 17 tahun 2023 lalu, yang kemudian juga melihat kemungkinan transformasi praktik sosial dan artistik sebagai salah satu urgensinya.

Tulisan ini mencoba merefleksikan kembali beberapa catatan pasca kunjungan ke beberapa pameran atau festival seni berbasis desa yang sempat saya kunjungi dalam kurun waktu lima tahun belakangan. Beberapa pertanyaan yang secara umum muncul dari refleksi pengalaman ini adalah bagaimana menciptakan jembatan untuk menghubungkan



Through the Sea, Setouchi Triennale, 2022



Through the Sea, Setouchi Triennale, 2022

warga dengan kerja kesenian? Bagaimana mendorong seniman bekerja dengan konteks-konteks lokal dan memanfaatkan pengetahuan yang mendasari kehidupan ke sehari-hari di tempat tersebut? Bagaimana membuka peluang jelajah artistik yang melampaui bentuk estetika yang mapan?

Setouchi Triennale

Kesempatan kunjungan ke Setouchi Triennale saya dapatkan sebagai bagian dari Asia Art Forum yang secara rutin terselenggara dalam festival ini, pada Agustus 2019. Di Indonesia, forum tersebut dikelola oleh Cemeti Institute for Arts and Society, yang juga berperan sebagai tim kuratorial untuk para seniman Indonesia yang dilibatkan dalam pameran tersebut. Saya datang bersama Linda Agnesia, direktur Cemeti Institute for Arts and Society pada waktu itu, dan dua staf Badan Ekonomi Kreatif yang membiayai perjalanan kami.

Sejak kedatangan kami di Bandara Takamatsu, saya sudah melihat baliho-baliho yang mempromosikan acara Setouchi Triennale dipasang di sana sini. Meski baru memasuki penyelenggaraan ketiga, tampaknya Setouchi Triennale cukup populer terutama di kalangan turis yang datang ke area Kagawa. Ketika kami tiba di Jepang pun, minggu itu adalah hari-hari terakhir musim panas, sehingga ada banyak perayaan dan pertemuan yang membuat kota ini diam-diam menjadi padat, walaupun tidak tampak

Setouchi Triennale merupakan bagian dari dua festival besar yang dikelola oleh kurator terkemuka Fram Kitagawa, selain Echigo Sumari festival. Setouchi Triennale terutama berbasis pada Kawasan kepulauan Takamatsu.



Through the Sea, Setouchi Triennale, 2022

Pulau pertama yang dikunjungi adalah Ojigima di mana kami harus melewati pedesaan yang nyaris kosong karena telah ditinggalkan penduduknya mencari hidup di kota yang lebih ramai. Sebagian besar warga yang kami jumpai adalah orang-orang tua, ah barangkali, saya harus menyebutnya: sangat lanjut. Tidak jarang mereka sudah berusia nyaris satu abad. Para pemuda dari pulau-pulau di prefektur Kagawa sebagian sudah merantau ke daratan setelah menyelesaikan pendidikan, mencari penghidupan yang lebih baik. Tidak mengherankan jika di pulau-pulau kecil ini, kita hanya menjumpai mereka yang telah berusia lanjut.

Lanskap desa Ojigima langsung menghadapkan laut dan bukit sehingga untuk bisa mencapai rumah-rumah tempat pameran diselenggarakan kita harus sedikit mendaki dan menelusuri gang-gang kecil di antara rumah penduduk sehingga kita mau tidak mau berinteraksi dengan warga yang hidup di sana. Saya pikir, hebat juga nenek dan kakek yang masih bisa setiap hari naik turun tangga begini. Beberapa warga yang masih cukup muda biasanya akan pergi ke kota untuk berbelanja kebutuhan hidup, dan menawarkan bantuan jastip bagi mereka yang sudah sulit untuk bepergian terlalu jauh. Ada pula beberapa warung kecil rumahan, yang menjual makanan sehari-hari. Rumah-rumah mereka sebagian besar masih menggunakan struktur tradisional yang berbasis material kayu; mengingatkan saya pada rumah-rumah dalam film *Oshin*. Setiap tiga tahun, belasan seniman datang dan membuat proyek-proyek seni baru. Sebagian dari karya itu tinggal di sana untuk jangka waktu yang lebih lama, ada juga yang tinggal hanya untuk beberapa bulan. Beberapa karya mencoba mengaitkan konsep mereka dengan sejarah dan konteks sosial masyarakat setempat, sementara yang lain mencoba merespons lanskap fisik dan bentang alam di sana.

Hal yang sama kami temukan pada perjalanan selanjutnya ke pulau Mejiyima: yang lanskap tanahnya lebih datar dan membentang. Proyek-proyek di pulau ini terasa lebih interaktif dan partisipatif, mengajak warga untuk menjadi bagian dari pemikiran kreatif seorang seniman. Ada proyek seperti ruang istirahat dan permainan, taman bonsai, proyek permainan, atau seorang seniman yang mengubah gudang penyimpanan menjadi sebuah bioskop yang menampilkan memori tentang sinema New York pada kisaran 1930an. Seorang seniman Jepang Shinro Ohtake membuat proyek yang merespon bar yang cukup populer pada masa lalu di Pulau itu, sembari menghubungkan berbagai referensi visual tentang vegetasi Jepang, menciptakan ilusi tentang sebuah taman yang penuh fantasi. Sekelompok seniman Hong Kong mengokupansi sebuah ruang komunitas, menjadikannya warung dan tempat berkumpul di mana pengunjung bisa menikmati es serut dan bermain pingpong, selain menonton beberapa karya di sini. Menurut seniman yang kami temui di sana, hampir setiap edisi pemerintah Hong Kong mengirim delegasi cukup besar untuk berpartisipasi di Setouchi Triennale, yang membawa para seniman untuk tinggal di Pulau ini selama kurang lebih tiga bulan.

Setelah itu kami mengunjungi sebuah pulau yang pernah menjadi pusat perawatan penderita lepra. Bagi kami pengalaman ini cukup mengganggu karena kami menyaksikan narasi-narasi yang dituliskan dari para pasien penderita yang hidup di sana selama puluhan tahun. Menurut catatan yang kami temukan, meski rumah sakit lepra ini tidak lagi beroperasi sejak 1997, akan tetapi banyak di antara pasien yang tetap tinggal di pulau itu karena mereka telanjur dikucilkan dan kehilangan keluarga. Beberapa seniman membuat karya berdasarkan catatan pasien dan ditempatkan di beberapa ruang perawatan. Karya-karya yang ditampilkan di Pulau ini memang secara emosional sangat menantang karena kita langsung berhadapan dengan kisah yang sangat menyentuh dan menyedihkan. Selain melihat karya yang dibuat seniman bersama ‘warga’ kami juga menyaksikan dokumen dan arsip-arsip tentang sejarah gedung dan berbagai lintasan peristiwa di sana. Sejarah sebuah penyakit selalu menjadi narasi yang berkembang di seputar kehilangan dan pengasingan, mereka yang dibuang dan dilupakan.

Kolektif Seniman Indonesia Gegerboyo terlibat dalam Setouchi Triennale 2021 di mana mereka mentransformasi bekas kantor pos desa di Pulau Ibuki menjadi ruang instalasi yang menunjukkan penelusuran mereka terhadap sejarah dan kisah-kisah lokal dalam masyarakat setempat.



Mit Jai Inn _ People's Wall 2022, 2022

Aichi Triennale

Saya mengunjungi Aichi Triennale pada September 2022 atas undangan Mami Kataoka yang menjadi Direktur Artistik pertunjukan tersebut. Berbeda dengan Setouchi Triennale, konsep desa atau pinggiran yang kita temui dalam penyelenggaraan festival ini bukanlah pijakan yang menjadi arahan bagi seluruh peristiwa seni. Aichi sendiri dalam konteks Jepang setara dengan Provinsi sehingga mereka perlu menjangkau beberapa kota dalam provinsi tersebut untuk penyelenggaraannya, dengan fokus utama pada kota Nagoya. Artinya secara logika peristiwa, Aichi Triennale tetap menggunakan ruang dan budaya urban sebagai pintu masuk utama, yang kemudian di dalamnya kita disajikan pada beberapa ruang berbeda, termasuk ruang pinggiran dan desa. Setidaknya ada dua desa yang kami kunjungi dalam Aichi Triennale 2022 tersebut yaitu, desa asal kerajinan shibori Arimatsu dan desa keramik Tokoname.

Suasana musim panas di Jepang bulan September memang sangat terik. Meskipun Jepang terkenal dengan transportasi publik yang nyaman dan bisa diandalkan, tetap saja berkeliling festival pada saat musim panas menjadi tantangan kalau kita tidak menyiapkan diri dengan payung, jaket tipis, dan



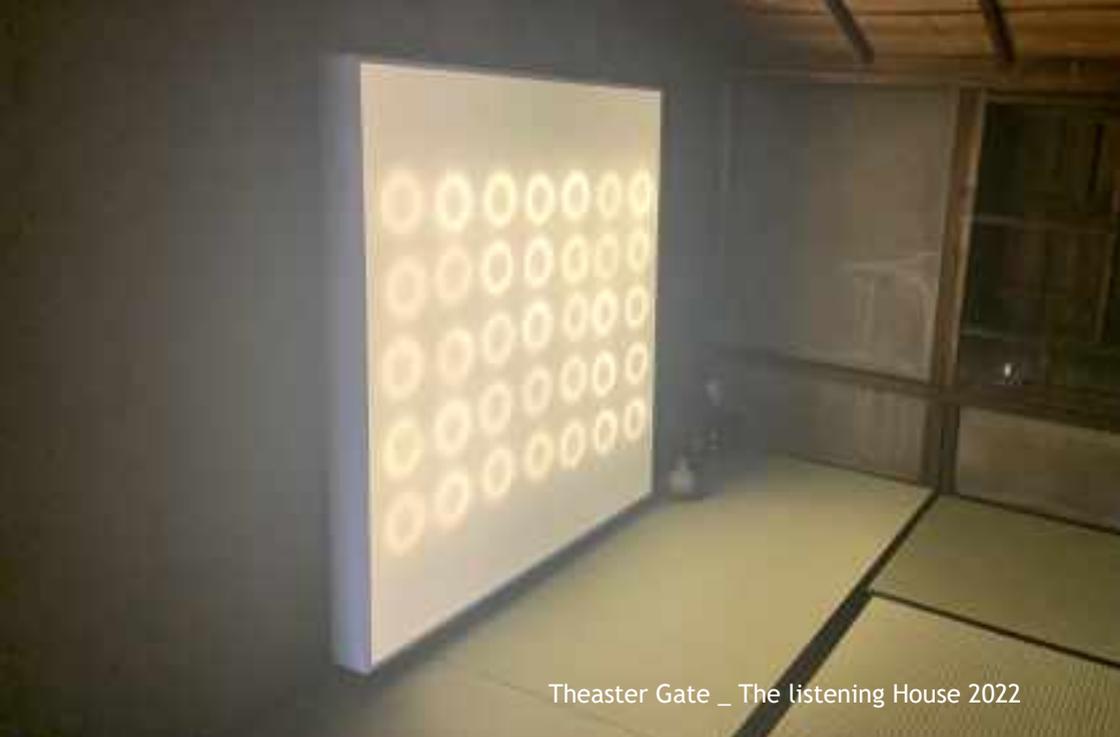
Delcy Morelos _ Prayer, Horizon,
Tokoname _ Oración, Horizonte,
Tokoname, 2022



Wang Wen-chih _ _ Love in
Shodoshima

selalu bersedia air minum. Saya bersama rekan kurator Gridhitya Gaweewong dari Thailand juga sempat tersesat karena ketidakmampuan kami membaca peta. Alhasil, berjalan panjang di bawah terik matahari cukup menyiksa bagi tubuh kami yang menjelang renta ini.

Meski didera terik, pilihan untuk berfokus pada desa tradisional Arimatsu juga dengan mudah membuat kita jatuh hati. Tidak saja kita diajak memasuki rumah-rumah tradisional Jepang yang berusia ratusan tahun, tetapi juga narasi dan jejak pertumbuhan seni shibori terasa cukup menyatu sebagai narasi pameran. Karya Yuki Kihara misalnya merupakan sebuah Kimono yang dilukisi pemandangan alam Pasifik yang sering muncul dalam karya-karya seniman Barat. Karya ini dipajang di ruang tamu sebuah rumah kuno yang memproduksi kimono di masa lalu, sehingga kita bisa melihat sekilas arsip tentang kimono dan proses pembuatannya. Demikian pula karya Ye I Lann yang membawa tradisi pembuatan tikar Borneo ke sebuah toko kerajinan yang berfokus pada ketrampilan tangan perempuan. Sementara Mit Jai Inn merespons fasad rumah tradisional dengan kanvas berwarna-warni menyerupai tirai terbuka.



Theaster Gate _ The listening House 2022

Di Tokoname, seniman kenamaan Amerika Serikat, Teaster Gates membangun panggung jazz kecil di sebuah rumah warga yang telah lama ditinggalkan, lalu mengadakan sesi jam session setiap akhir pekan. Ia juga melakukan kurasi piringan hitam musik jazz, sehingga pengunjung bisa mendengarkan lagu pilihannya melalui piranti yang ia sediakan. Gates menghadirkan spirit musik jazz yang lahir dari represi terhadap komunitas kulit hitam sebagai simbol kebebasan. Di lantai atas rumah tersebut, Gates mengintervensi ruang melalui teknologi cahaya dan antisipasi terhadap bayangan. Seniman Vietnam, Tuan Andrew Nguyen, membawa karya monumentalnya disajikan di sebuah rumah milik pejabat desa yang ditinggalkan, sehingga terasa terkait dengan narasi kolonialisme yang digaris bawahi dalam karya video instalasi tersebut.

Saya sangat menikmati tersesat tanpa arah berjalan di desa kuno ini. Beberapa kali kami masuk ke studio atau bengkel keramik milik warga lokal. Meski tak banyak lagi studio yang diaktifkan narasi kejayaan kerajinan keramik buatan tangan masih menjadi identitas untuk komunitas setempat. Desa juga tidak secara khusus dihias untuk menyambut tamu, tetapi dibiarkan secara alamiah menunjukkan kehidupan yang riil dari penduduknya. Warga yang dilibatkan menyambut tamu atau menjaga pameran selalu menyapa kami dengan ramah meskipun sebagian besar tak bisa berbahasa Inggris. Tak semua warga juga tertarik dengan pameran atau karya seni yang berada di lingkungan sekitar mereka, tetapi saya kira tak seluruh

hal dari peristiwa ini melulu terkait pada seninya: ia harus dilihat lebih luas lagi semua ruang bertemu antara seni dan praktik hidup keseharian.

Refleksi

Beberapa waktu yang lalu, World Bank merilis laporan tentang bagaimana penyelenggaraan Echigo Tsumari Triennale berdampak pada komunitas lokal di sekitarnya, terutama berkait dengan peningkatan kualitas hidup. Di luar catatan yang mengagumkan tentang dampak ekonomi dari festival ini, di mana lembaga-lembaga donor yang terlibat ingin melihat amplifikasi nilai ekonomisnya, ada beberapa catatan yang menunjukkan bagaimana seni juga berpengaruh secara signifikan terhadap upaya perawatan dan perbaikan infrastruktur, aspek sosial seperti kohesi antar warga, serta munculnya kesadaran yang berkelanjutan atas isu-isu lingkungan.

Yang penting untuk digarisbawahi adalah bagaimana komunitas terlibat sejak awal, termasuk dalam proses konseptualisasi dan perencanaan, sehingga masyarakat tidak hanya menjadi objek tontonan dan latar belakang festival, tetapi menjadi subjek yang aktif. Dengan membuka kemungkinan keterlibatan yang lebih mendalam terhadap komunitas, maka lebih banyak hal yang dapat diintegrasikan berkait dengan bagaimana narasi masyarakat setempat, termasuk sejarah lokal, memori kolektif, mitos dan spiritualitas setempat, dan sebagainya.

Dalam pergerakan yang lebih besar, keinginan berbagai biennale internasional untuk memasuki ruang-ruang pinggiran merupakan sebuah cara untuk bisa secara langsung berhadapan dan menjalin hubungan dengan masyarakat. Gagasan biennale di desa harus dilihat melampaui proses pengembangan pariwisata lokal, yang sering menjadi fokus bagi program-program pemerintah untuk peningkatan pendapatan masyarakat. Lebih daripada itu, sebuah peristiwa seperti biennale memberi ruang bagi masyarakat untuk bisa merefleksikan kembali pengalaman hidupnya, dan secara kritis bisa membaca fenomena sosial dan pergeseran zaman. Yang penting juga bagaimana biennale membantu terciptanya ruang pertemuan antar generasi dan mereka yang datang dari berbagai tempat dan konteks budaya yang berbeda.

Perjalanan Tanpa Bagasi:

Catatan dari Busan Biennale dan Gwangju Biennale

oleh. Hartmantyo

Visa kami tembus. Dua September 2024, dua hari sebelum tanggal keberangkatan. Saya merasa lega. Begitu juga Amos dan Mbak Alia. Kelegaan tersebut jelas bukan tanpa alasan. Beberapa orang menyampaikan pada saya bahwa visa dengan tujuan Korea Selatan adalah salah satu yang terbilang rumit. Ditambah lagi batas waktu yang sempit dengan setumpuk pekerjaan. Saya masih berkutat dengan penulisan laporan serta persiapan penelitian kampus. Amos masih sibuk mengurus kebutuhan Asana Bina Seni.

Selang empat jam setelah pengumuman visa, Mbak Alia memberi kabar pada kami. Kabar yang membuat saya merasa cukup terkejut. Saya dan Amos akan terbang ke Korea Selatan tanpa bagasi. Suatu hal yang ganjil bagi saya. Tidak lain karena saya terbiasa membawa setumpuk pakaian ketika melawat ke luar kota untuk agenda penting, semisal aktivitas penelitian. Alasan saya sederhana: tidak mudah untuk mendapatkan pakaian yang pas dengan ukuran saya, tidak mungkin juga saya meminjam pakaian Amos atau Mbak Alia. Oleh karena itu, kebutuhan pakaian harus saya siapkan secara lengkap. Dan kali ini, saya harus berangkat ke tempat yang jaraknya 5166 kilometer dari Yogyakarta, ke tempat yang belum pernah saya kunjungi sekalipun hanya dengan jumlah pakaian seadanya.

Dengan sedikit menggerutu saya memutuskan untuk tetap berangkat meski tanpa bagasi. Baik bagasi yang seharusnya berisi setumpuk pakaian. Juga bagasi yang seharusnya berisi sebanyak mungkin pengetahuan. Sebagaimana kebiasaan saya ketika bepergian ke luar kota untuk penelitian. Sebuah perjalanan tanpa bagasi dimulai, di tengah-tengah kesibukan dan ketidaktahuan.

Lintasan Kuratorial

Saya tak banyak mencari informasi tentang Busan Biennale 2024 dan Gwangju Biennale ke-15 menjelang keberangkatan. Perkara administrasi visa, penulisan laporan penelitian, dan persiapan penelitian sepulang dari Korea Selatan sudah membuat kepala saya pening. Saya hanya sekedar mencari lokasi kedua kota itu di Google Maps, menengok akun sosial medianya, membaca situs webnya sekilas, dan tentu saja membaca tema kuratorial.



Fortune Earth oleh Eugene Jung (2024). Sumber_ Dokumentasi Penulis

Saya selalu tertarik untuk membaca tema kuratorial. Bagi saya, tema kuratorial adalah dasar sekaligus visi dari penyelenggaraan sebuah pameran. Barangkali saya cenderung tekstual, mungkin juga saya belum banyak memahami tentang ekspresi artistik serta material karya, atau bisa dibilang sedikit konservatif ketika memosisikan tema kuratorial sebagai tumpuan pameran. Akan tetapi, dengan membaca tema kuratorial saya jadi memiliki alasan mengapa penting untuk membahas lintasan gagasan antara Busan Biennale 2024, Gwangju Biennale ke-15, dan tentu saja Biennale Jogja 17.

Busan Biennale 2024 menetapkan tema kuratorial melalui judul *Seeing in the Dark*. Kedua direktur artistik, Vera May dan Philippe Pirotte, mendefinisikan tema tersebut sebagai “ruang mental di antara gagasan ‘Pencerahan Bajak Laut’ di satu sisi dan ‘Pencerahan Buddhis’ di sisi lain. Kami menganggap ruang-ruang ini menawarkan alternatif terhadap tuntutan transparansi oleh kompleks industri pengawasan.” Mereka menjelaskan bahwa, “Kegelapan merupakan komponen dari pencerahan bajak laut (banyak bajak laut yang dikurung dalam sejarah gelap, dan juga harus beroperasi di luar jangkauan negara) serta pencerahan Buddha dalam menemukan jalan menuju akhir



Mugunghwa Pirates oleh Koo Hunjoo (2024).
Sumber_ Dokumentasi Penulis

penderitaan. Kedua tradisi tersebut memiliki sejarah visual yang kaya, banyak di antaranya yang secara jenaka terlibat dengan ide-ide naratif.”

Berikut Gwangju Biennale ke-15 memilih *Pansori: A Soundscape of 21st Century* sebagai tema kuratorial. Para jajaran tim artistik yang terdiri dari Nicolas Bourriaud sebagai direktur artistik, serta Barbara Lagié, Kuralai Abdukhalikova, Sophia Park, Jade Barget, dan Euna Lee sebagai kurator menggunakan pansori, sebuah genre musik asal Korea Selatan abad ke-17, sebagai judul utama pameran. Mereka bermaksud untuk menjadikan Gwangju Biennale ke-15 sebagai gelaran “untuk menciptakan kembali semangat asli pansori, dengan para seniman yang mencoba memikirkan kembali ruang yang dibagi antara manusia, mesin, hewan, roh, dan kehidupan organik—ruang relasional kita.”

Kedua tema kuratorial di atas mengingatkan saya pada gelaran Biennale Jogja 17 secara selintas. Para kurator yang terdiri dari Adelina Luft, Eka Putra Nggalu Sheelasha Rajbhandari dan Hit Man Gurung mengusung “Titen: Pengetahuan Menubuh-Pijakan Berubah” untuk tema kuratorial Biennale



melting icecream oleh Hong Jin-hwon (2024).
Sumber_ Dokumentasi Penulis

Jogja 17. Menurut catatan kuratorial, “titen atau niteni (ilmu titen) dalam bahasa Jawa umumnya diyakini sebagai kemampuan atau kepekaan untuk membaca tanda-tanda dari alam. Kita dapat menekankan kemampuan dan kepekaan sebagai bentuk pengetahuan yang terwujud dalam konteks kontemporer. Titen biasanya digunakan untuk membaca fenomena alam sebelum terjadi bencana atau untuk memutuskan tindakan yang diperlukan untuk menanggapi dan mengantisipasi fenomena ekologis.”

Saya coba menerka-nerka apa saja kaitan dari ketiga biennale tersebut selama perjalanan dari Yogyakarta, singgah di Jakarta dan Kuala Lumpur, hingga tiba di Busan pada tanggal enam September. Hampir empat puluh delapan jam semenjak saya berangkat dari Stasiun Tugu Yogyakarta. Setidaknya saya mendapatkan lima kaitan mendasar yang menekankan pada aspek sensoris, ruang, non-manusia, identitas pinggiran dan upaya liberasi.

Ketiga gelaran biennale memberikan dasar gagasan pada aspek sensoris, ruang, dan non-manusia. Penekanan pada aspek **sensoris** dijelaskan melalui



Sesi Foto Asia Biennale Meeting.
Sumber_ Instagram Bose Krishnamachari.

gagasan melihat (*seeing*), mendengarkan lanskap suara (*soundscape*), dan juga mengamati (*titen*). Berikut juga pendefinisian biennale sebagai **ruang** melalui konsep *mental space* (Busan), *relational space* (Gwangju), dan *decolonial*

space (Jogja). Serta penekanan pada aspek **non-manusia**: *animal night-vision* sebagai bentuk apropriasi (Busan), relasi antara mesin, hewan, roh, dan kehidupan organik (Gwangju), serta lanskap lingkungan hidup (Jogja).

Ketiga biennale turut memberikan visi kuratorial pada gagasan tentang identitas terpinggirkan dan upaya liberasi. Gagasan tentang **identitas terpinggirkan** dijelaskan melalui konsep bajak laut dan Buddha (Busan), suara subalterns (Gwangju), dan pengetahuan non-Barat (Jogja). Ketiga identitas tersebut berupaya direkognisi sebagai kritik terhadap pengetahuan modern. Juga, gagasan tentang **upaya liberasi** dituliskan melalui visi tentang pembebasan identitas dalam masyarakat egaliter (Busan), spirit asali dari pansori (Gwangju), dan pembebasan pengetahuan antarbudaya global selatan (Jogja).



Welcome Party Busan Biennale 2024. Sumber_
Dokumentasi Penulis

Dari Rumah Tua hingga Museum *White Cube* di Busan

Kami bertiga menghabiskan empat hari untuk berkeliling dari satu tempat ke tempat lainnya, dari Busan ke Gwangju. Sabtu, tujuh September kami menghabiskan hari untuk berkeliling ke empat venue Busa Biennale.

Diawali dari Choryang House, semacam rumah tua di gang sempit yang berada tepat di belakang sebuah hotel. Terdapat satu instalasi menarik di lantai dua Choryang House, yaitu *Fortune Earth* dari Eugene Jung. Hal pertama yang membuat saya tertarik adalah penempatan karya yang tepat di samping dinding hotel yang sedang direnovasi. *Fortune Earth* yang diciptakan dari berbagai material sedari *polystyrene foam* hingga semen mampu memberikan respons langsung pada aspek material dinding hotel melalui ketepatan warna dan citra material. Sekaligus dapat ditafsirkan sebagai bentuk kritik pada dampak pembangunan infrastruktur melalui fantasi tentang bumi yang terbelah berkeping-keping akibat bencana.

Perjalanan berlanjut menuju venue kedua, Busan Modern & Contemporary History Museum yang dulunya berfungsi sebagai gedung operasional Oriental



Salah satu instalasi patung di 5.18 Memorial Park.
Sumber_ Dokumentasi Penulis

Development Company untuk mendukung penjajahan Jepang di Korea. Satu karya yang dengan mudah menarik perhatian saya adalah *Mugunghwa Pirates* dari Koo Hunjoo. *Mugunghwa Pirates* menarasikan kritik pada presiden terpilih Korea semenjak tahun 1987 yang dianggap merusak demokrasi. Sepertinya sama dengan kondisi kita saat ini.

Kami melanjutkan perjalanan ke venue ketiga secara maraton, dengan diselingi makan siang bersama di Sae-Jinji Sikdang, sebuah rumah makan kecil yang ramai dengan lalu lalang pengunjung. Hansung 1918, sebuah ruang dahulunya merupakan bangunan bank ternama di Busan dan saat ini memiliki beragam fungsi untuk aktivitas kultural seperti membaca, menyelenggarakan diskusi, pameran hingga pemutaran film. Salah satu karya yang membuat saya cukup lama duduk untuk menonton adalah *melting icecream* karya Hong Jin-hwon. Saya tak mungkin menontonnya hingga selesai karena video tersebut memiliki durasi 60 menit. Video tersebut menarasikan tentang proses demokratisasi di Korea Selatan bersamaan dengan gelombang neoliberalisme yang menghasilkan krisis, pemecatan, dan pekerjaan temporer. Hal tersebut membuat saya semakin memercayai tesis tentang neoliberalisme sebagai bagian yang tak terpisahkan dari demokrasi, begitu juga salah satu dampaknya: ketimpangan kelas.



Spanduk protes di depan gedung Gwangju Biennale Exhibition Hall.
Sumber_ Dokumentasi Penulis

Venue keempat, sekaligus ruang pameran utama dari Busan Biennale 2024 adalah Busan Museum of Contemporary Art. Tentu saja kami menghabiskan waktu paling banyak di tempat ini, mungkin lebih dari tiga jam kami mondar-mandir untuk menelusuri puluhan karya di ketiga lantai gedung *white cube* tersebut. Sebelum kami memulai berkeliling, kami singgah di *coffe shop* di lantai satu untuk membeli segelas kopi dan cemilan. Kemudian Mbak Alia bercerita kepada saya dan Amos, “coba deh cari karyanya Pratchaya yang celana jeans, katanya dipakai *gallery sitter*-nya gitu.”

Selang satu jam setengah setelah saya berkeliling, saya menelpon Amos untuk mencari tempat merokok. Dia mendatangi saya dengan senyum lega sembari terheran-heran, “aku nemu karyanya Pratchaya yang jeans, mas! Dipake *gallery sitter* yang di dekat karyanya Taring Padi di lantai satu itu.” Selanjutnya kami mencari di mana *caption* karya *Jeans* sejumlah 40 celana itu, dan kami menemukannya di dinding yang berada di antara *lift* dan kamar mandi. Saya dan Amos memutuskan keluar gedung, mencari tempat merokok, dan mendiskusikan karya Pratchaya yang membuat Amos terheran-heran itu. “Simbol kelas pekerja ini, mas. Terkesan subtil, tapi simbolnya kuat dan fungsional banget gitu. Coba banyak seniman punya kesadaran kelas macam ini ya, mas,” ucap Amos. “Ya, tapi kita perlu lihat konteks sejarah celana



Salah satu karya instalasi video di bagian paviliun di ACC Center.
Sumber_ Dokumentasi Penulis

jeans di Korea Selatan kaya gimana, terutama di Busan sekarang ini yang salah satu sudut kotanya begitu metropolis ini, Mos. Tapi sangar juga Pratchaya, bisa-bisanya kepikiran bikin karya macem itu, Mos.”Kami menutup hari itu di Busan dengan makan malam di Yeyije, sebuah restoran khas Korea Selatan yang tampak kecil tapi cukup mewah.

Keesokan harinya, 8 September 2024, kami berkeliling ke beberapa galeri di Busan, seperti OKNP Gallery, Johyun Gallery, dan Space Heem. Kemudian kami menghabiskan sisa hari Minggu di F1963 untuk menghadiri Asian Biennale Meeting dan *welcome party* Busan Biennale 2024. Sekitar pukul sembilan malam kami memutuskan kembali ke penginapan, karena pada keesokan harinya, kami akan berpindah kota menuju Gwangju.

Puluhan Ribu Langkah di Gwangju

Aplikasi Samsung Health milik saya mencatatkan salah satu jumlah jalan kaki terbanyak yang pernah saya miliki: 14.740 langkah, atau sekitar 10,99 kilometer. Jumlah langkah yang cukup sulit saya dapatkan di Jogja. Hari itu, 9 September 2024, kami bertiga sampai di Gwangju dan memutuskan untuk berjalan kaki mengitari salah satu area. Sedari Asian Cultural Center (ACC), pasar tradisional, Cinema Gwangju, hingga area perbelanjaan yang

Peristiwa yang dengan mudah saya kaitkan secara langsung pada Reformasi 98 di Indonesia. Sedikit berbeda, pemimpin diktator Korea Selatan saat itu, Chun Doo-hwan tidak berhasil digulingkan secara langsung, sedangkan di Indonesia terjadi sebaliknya, Soeharto menghasilkan “diturunkan” dari tampuk kekuasaannya.

Saya dan Amos melanjutkan perjalanan ke Gwangju Biennale, yang berlokasi di Jalan Biennale. “Kok bisa ya Biennale jadi nama jalan, Mos? Bayangin aja jalan di depan TBY namanya diganti jadi Jalan Biennale juga, lucu sih pasti, Mos.” Satu hal yang menarik dari Gwangju Biennale tentu saja tidak selalu karya di dalam gedung Gwangju Biennale Exhibition Hall. Melainkan beberapa *banner* tentang penolakan beberapa pihak terhadap kehadiran CDA Holon di Gwangju Biennale yang merepresentasikan identitas Israel. Tentu *banner* tersebut merupakan seruan solidaritas terhadap Palestina yang sedang berkecamuk akibat serangan dari Israel.

Selain *banner* tersebut, saya dan Amos bersepakat bahwa kami lebih tertarik dengan pameran paviliun yang berada di ACC ketimbang pameran utama di Gwangju Biennale Exhibition Hall. Salah satu karya yang menarik adalah video yang menampilkan sekelompok perempuan yang berusia lanjut sedang bernyanyi di sebuah batu karang di pantai. Saya lupa mendokumentasikan captionnya, tapi, saya begitu suka dengan lantunan lagu yang mereka bawakan, meski saya tak tahu juga apa makna dari lagu yang menggunakan bahasa Korea tersebut. Penafsiran dan spekulasi saya terbatas pada perkiraan tentang kehidupan perempuan, perkara usia lanjut, dan upaya-upaya perjuangan hidup. “Mirip seperti Dialita enggak ya?”

Berikutnya adalah karya monumental di paviliun Malaysia milik Zulkefli Jais, *Temporary Marking*. Amos juga menuliskan ulasannya terhadap karya tersebut di eksentrika.com sepulang dari Korea Selatan. *Temporary Marking* dengan ukurannya yang tinggi dan warna *orange* mencolok, berikut juga teks “History will Repeat Itself” yang besar benar-benar membuat saya terkejut ketika memasuki ruangan. Monumen Zulkefli menceritakan tentang kekerasan di Menara Condong Teluk Intan sebagai refleksi terhadap kekerasan pada *Gwangju Uprising*.

Kami mengakhiri agenda di ACC dengan berbaring di bawah karya Ayoung Kim, *Delivery Dancer's Arc: Inverse*. Ayoung mempertemukan Artificial Intelligence (AI) dengan narasi spekulatif tentang waktu dan masa depan. Instalasi tiga layar gigantis yang digantung di tengah-tengah ruangan yang luas dan gelap dengan material suara imersif benar-benar memberikan pengalaman sensoris yang sangat intens bagi saya.

Kami menutup hari itu, sekaligus menutup perjalanan kami di Gwangju dan Korea Selatan, dengan agenda makan bersama di dua tempat berbeda. Sepulang dari ACC kami bertemu dengan tim Paviliun Indonesia dan beberapa seniman lainnya di *Odaeyang Hoetjip*, semacam rumah makan kecil yang menyajikan menu-menu



Temporary Marking oleh Zulkefli Jais (2024). Sumber_ Dokumentasi Penulis



Delivery Dancer's Arc_ Inverse oleh Ayoung Kim (2024). Sumber_ Dokumentasi Penulis

khas Korea Selatan. Selanjutnya kami kembali ke penginapan, mengambil koper dan tas, dan melanjutkan perjalanan ke bar *Today, a glass of wine at Gwangju Dongmyeong branch*. Pada tengah malam yang masih ramai, kami kembali ke Bandara Incheon dengan menggunakan bus dari terminal U Square.

Perjalanan Pulang dan Bagasi Penuh Muatan

Saya berangkat menuju Busan dan Gwangju tanpa bagasi, tanpa persiapan dan informasi yang mencukupi. Dalam artian, saya membiarkan informasi apapun untuk saya cerap sebagai pengalaman sensoris dan estetik. Sedari makanan, minuman, ruang dan bangunan, pameran, tulisan, agenda pertemuan, hingga rute perjalanan saya cerap begitu saja.

Bagasi saya akhirnya terisi dengan muatan penuh ketika perjalan pulang. Saya ingin membayar biaya *extra carry-on* di Bandara Incheon. Tapi, Mbak Alia menawarkan untuk membawa salah satu tas saya agar saya tidak perlu mengeluarkan biaya tambahan. Kami berbagi muatan.

MUPAKARA :

Laku Merawat Alam, Budaya, dan Nilai Kehidupan

Oleh. Sindy Octa

Menurut mitologi Yunani Kuno, bumi adalah perwujudan dari salah satu dewa-dewi tertua yang mereka yakini; Gaia. Dia sering disebut sebagai ibu dari semua yang ada dan menjadi symbol untuk kehidupan. Gaia sebagai Ibu Bumi tidak hanya menyiratkan peran penciptaan, tetapi juga perawatan dan perlindungan bagi semua makhluk yang ada. Gaia juga kerap kali digambarkan sebagai sosok seorang perempuan. Hal ini mungkin terjadi karena perempuan diidentikkan dengan sikap *feminine* dan lekat dengan kesuburan. Maka dari itu pula diikuti oleh tuntutan bahwa perempuan harus memiliki keterampilan dalam merawat dan menjaga.

Laku perawatan dan penjagaan menjadi praktik yang cukup penting akhir-akhir ini. Merebaknya krisis sosial, budaya, hingga krisis ekologi membuat kelompok rentan yang ada disekitar kita menjadi lebih terpinggirkan. Namun dalam waktu yang bersamaan melahirkan aksi kolektif atas dasar semangat solidaritas yang kuat. Seperti halnya yang dilakukan oleh Solidaritas Perempuan Kinasih dalam membantu masyarakat yang terlibat konflik agraria di Wadas, aksi heroik ibu-ibu Sedulur Sikep Pegunungan Kendeng yang melawan pembangunan pabrik semen di wilayah rumah mereka, hingga sesederhana merawat pepohonan seperti yang dilakukan oleh Komunitas Resan Gunung Kidul. Semua ini dilakukan atas dasar rasa cinta pada alam dan sesama manusia. Hal yang saat ini, rasa-rasanya sudah hampir hilang karena cara pandang manusia yang semakin transaksional dalam memaknai suatu hubungan.

Permasalahan dan isu ini dibingkai secara apik oleh Yayasan Biennale Yogyakarta dalam acara Simposium Katulistiwa 2024 menjadi sebuah diskusi selama tiga hari berturut-turut. Mengangkat tema *Mupakara: Kerja Perawatan Sebagai Praktik Solidaritas*, Yayasan Biennale Yogyakarta menghadirkan beragam isu dan topik yang sebenarnya dekat sekali dengan kehidupan sehari-hari, namun sering luput dari kaca mata pengetahuan *mainstream*. Kegiatan ini adalah upaya yang dilakukan Yayasan Biennale Yogyakarta untuk, selain menyelenggarakan pameran seni juga menghadirkan program penyerta dengan mengangkat isu-isu yang tengah menjadi kegelisahan. Hal ini, juga membawa dampak lain yang bisa merubah opini publik terkait pandangan bahwa kegiatan



Presentasi Dewi Candraningrum di Simposium Khatulistiwa 2024

berkesenian tidak hanya terbatas sebagai tontonan belaka, tapi juga bisa menciptakan ruang diskusi yang lebih inklusif dimana publik bisa turut serta di dalamnya dengan menghadirkan tema yang lebih dekat dengan kehidupan sehari-hari.

Solidaritas Sosial dalam Kerja Perawatan

Mupakara atau *Ngupakara* yang memiliki arti merawat atau *ngerumat* tentu tidak bisa dilakukan seorang diri. Ada keterbatasan yang tidak bisa kita lampau dalam misi merubah sesuatu yang besar. Maka dari itu, diperlukan beberapa orang yang saling bergandeng tangan untuk mewujudkannya. Kemunculan praktik perawatan -apapun itu bentuknya terjadi secara sporadic di berbagai daerah, dari lingkup paling kecil, hingga mengundang khalayak yang lebih luas. Solidaritas antar kelompok menjadi salah satu yang penting untuk terus dipupuk. Dalam konteks yang lebih luas, *Mupakara* atau praktik perawatan dapat dilihat sebagai cara membangun kembali ikatan solidaritas yang semakin tergerus oleh individualisme di era modern ini. Praktik *Mupakara* tidak hanya terbatas pada perawatan fisik terhadap benda atau lingkungan, tetapi juga mencakup perawatan hubungan antarindividu, antarbudaya, dan bahkan antaragama. Pada kesempatan kali ini, Yayasan Biennale Yogyakarta menjadi jembatan bagi beragam kelompok untuk berkumpul dan berbagi pengalaman nyata terkait

laku perawatan yang telah mereka dilakukan. Baik terhadap alam, nilai budaya, serta benda yang memiliki makna kultural. Tema yang diusung tiap harinya mempresentasikan keunikan dan perannya masing-masing dalam menjaga nilai-nilai yang dianggap penting oleh kelompok dan masyarakat sekitar. Praktik perawatan atau juga bisa kita sebut sebagai kerja perawatan dalam acara Simposium Katulistiwa 2024 ini juga bukan diartikan sebagai kerja-kerja profesional yang berbayar, namun mencakup praktik-praktik perawat dalam dimensi yang lebih lentur; *budaya, alam, dan sosial*. Segala hal yang berkaitan dengan kemanusiaan.

Praktik solidaritas melalui laku perawatan juga tercermin dalam berbagai praktik kolaborasi dari setiap isu yang dibahas. Masing-masing kelompok, tidak hanya merawat benda fisik, tetapi juga menjaga nilai-nilai yang terkandung di dalamnya supaya tetap lestari dan murni. Warisan dari leluhur yang nantinya akan diturunkan kembali kepada generasi yang akan datang. Dalam proses ini, mereka juga melakukan praktik silang saling dalam hal kebersamaan, saling percaya, dan menghormati keragaman. Dengan demikian, praktik perawatan bersama yang dilakukan tidak hanya dipandang sebagai suatu perayaan atau seremonial belaka, tetapi juga harus diposisikan sebagai aksi nyata yang mempersatukan generasi satu dengan generasi setelahnya. Karena pada hakikatnya, praktik perawatan ini harus bisa berkelanjutan dan diwariskan.

Merawat yang Nampak dan Tidak Nampak: Bentuk Cinta Pada Alam dan Sesama

Merawat alam dan budaya yang kita miliki adalah bentuk cinta paling tulus yang bisa kita berikan pada dunia ini. Dan mupakara adalah tentang menghormati masa lalu dengan menjaga yang kita miliki hari ini untuk kelangsungan hidup di masa mendatang.

Konsep *mupakara* hadir di tengah-tengah kondisi yang serba tidak menentu. Kecepatan teknologi dan masifnya pengerusakan alam atas nama pembangunan menjadi alasan banyaknya krisis yang terjadi dalam satu dekade terakhir ini. *Mupakara* atau laku perawatan sejatinya tidak hanya sekedar merawat atau menjaga, tapi tindakan yang didasari oleh *welas asih* dan rasa tanggung jawab terhadap sesuatu yang lebih besar daripada kepentingan diri kita sendiri. Sering kali kita menjumpai bahwa kepedulian, sering kali tergantikan oleh kepentingan pribadi yang sifatnya transaksional. *Mupakara* dan praktik perawatan yang menjadi inti utama dari Simposium Katulistiwa 2024 mengajak kita untuk bisa mempertanyakan lebih dalam tentang: apa yang sebenarnya ingin kita jaga? Apa yang sebenarnya ingin kita rawat, dan untuk siapa ini semua?



Sesi diskusi bersama dengan topik Agraria, Lingkungan, dan Ekologi_

Sekali lagi, ini menjadi tugas kita bersama sebagai manusia yang bermartabat. Segala yang telah ditinggalkan, hendaknya kita rawat dan kita jaga. Tentu kerja-kerja perawatan seperti yang telah disampaikan dalam diskusi bukan suatu kegiatan yang mudah dilakukan. Apalagi dalam konteks modern seperti sekarang ini, yang mana nilai-nilai solidaritas kerap dikalahkan oleh pola hidup yang lebih individualistis. Maka dari itu, perlu dibangun kesadaran sejak dini tentang praktik perawatan yang bisa dilakukan. Dari yang paling dekat dengan kita seperti merawat ingatan tentang darimana kita berasal maupun merawat alam tempat kita berpijak.

Pada gilirannya, Yayasan Biennale Yogyakarta dapat menjadi jembatan agar orang lebih tertarik dengan isu yang tengah diperbincangkan, yakni bagaimana kerja perawatan dapat menghadirkan semangat solidaritas dalam melawan berbagai krisis. Untuk itulah, membangun keterlibatan publik dan kolaborasi antar sektor dalam laku perawatan menjadi suatu hal yang sangat bisa diupayakan.

Dengan menerapkan laku perawatan, kita tidak hanya menjaga apa yang ada di sekitar kita, tetapi juga sebuah usaha membangun solidaritas antar generasi yang mendalam, yang harapannya kelak mampu untuk terus menjaga dan melanjutkan spirit yang dibawa oleh pendahulunya. Pada akhirnya, mupakara mengajarkan kita bahwa laku perawatan adalah tindakan yang



membentangkan kemungkinan kehidupan untuk bisa lebih harmonis dan berkelanjutan, juga penuh rasa saling memiliki antar sesama.

Tulisan ini akan ditutup dengan salah satu kalimat dari Vandana Shiva dalam bukunya yang berjudul *Earth Democracy: Justice, Sustainability, and Peace* yang berbunyi “*In nature’s economy the currency is not money, it is life.*” Di mana kehidupan menjadi salah satu yang sering kali dikorbankan oleh manusia untuk keinginan sesaat. Apalagi jika hal ini diatasnamakan sebagai upaya pembangunan dan pemajuan ekonomi, hal pertama yang akan dilakukan adalah bagaimana memanfaatkan alam sebaik-baiknya, sebesar-besarnya. Terkadang, dua hal ini tidak ada batas yang jelas dan justru menimbulkan bencana yang tidak terduga bagi manusia. Maka dari itu, kesadaran untuk merawat -apapun itu harus ditanamkan dalam benak kita masing-masing, mulai saat ini hingga seterusnya. (s)

Rubrik Kilas Balik

Biennale Jogja 17











PENGUMUMAN KURATOR dan DIREKTUR Biennale Jogja 18

ketjilbergerak
Kurator Biennale Jogja 18



ketjilbergerak adalah sebuah kelompok terbuka dan lintas disiplin yang diinisiasi oleh Greg Andi Sindana dan Invani Lela Herliana sejak 2006. Pada mulanya, kelompok ini awalnya menggunakan medium zine untuk menyampaikan pesan. Namun karena zine dirasa bersifat satu arah, mereka kemudian bertransformasi secara bentuk dan metode untuk memungkinkan pertemuan dua atau lebih arah yang kontekstual dan relevan. ketjilbergerak berevolusi secara organik menjadi komunitas pemuda yang berfokus pada pendidikan kontekstual dan seni

partisipatif. Sejak 2016, ketjilbergerak mengajak para pemuda desa untuk belajar bersama secara dialogis dan dialektis, mengenali dan membaca konteks lingkungan sekitar mereka, memperkuat posisi tawar dengan membentuk jaringan, juga mendorong produksi pengetahuan dengan metode ‘ngelmu iku kelakone kanthi laku’ (menimba ilmu harus diamalkan hingga jadi perilaku). Pada tahun 2017 ketjilbergerak memenangkan penghargaan “Gerakan Komunitas Terbaik Indonesia” dari Kompasiana.

Greg Andi Sindana, tumbuh di desa Kulon Progo bersama keluarga yang aktif di bidang pendidikan dan kesenian rakyat. Minatnya pada pendidikan, seni, dan pengembangan desa dimulai sejak 2006 dengan menginisiasi ketjilbergerak. Bersama istrinya, Vanie, ia aktif menjelajahi berbagai kota dan desa di Indonesia, bertemu dengan pemuda dan komunitas lokal. Setelah belajar singkat di Den Haag pada 2017, Greg mendirikan Sekolah Kota Sekolah Desa, sebuah platform pendidikan kontekstual untuk pemuda di kota dan desa. Pada 2019, ia terpilih dalam program Change Makers NHK-World Japan yang menyoroti pemuda aktif di Asia. Pada 2021, Greg kembali ke desanya dan mendirikan Karang Kemuning Ekosistem (KKE),

sebuah ruang belajar pemuda desa terkait gagasan dan praktik pengelolaan potensi desa. Pada 2024, Greg terpilih sebagai Kepala Dukuh Padukuhan Boro 2 melalui mekanisme usulan warga dan dilantik pada akhir Agustus 2024.

Invani Lela Herliana, memiliki passion mendalam dalam bidang bahasa, pendidikan, seni, budaya, dan pelayanan sosial. Pada 2006, ia mendirikan ketjilbergerak dan sejak 2008, ia telah bekerja dalam beragam profesi: mengajar Bahasa Inggris, menerjemahkan, menafsirkan, dan menjadi pemandu wisata, sambil juga menulis dan mengedit. Pada 2023, ia bersama suami mendirikan Karang Kemuning Ekosistem (KKE), sebuah pusat pemuda untuk pendidikan, tradisi, budaya, dan spiritualitas di Desa Boro, Kulon Progo, Yogyakarta. Sebagai seorang pengelana, Vanie telah menjelajahi Indonesia, Asia Tenggara, India, dan sebagian Eropa Barat, dan membagikan pengalamannya dalam buku “Teroka: 40 Hari Keliling Asia Tenggara” dan di akun Instagramnya @vaniesindana.

BOB EDRIAN

Curator of Biennale Jogja 18



Adalah seorang kurator independen yang fokus pada perkembangan seni bunyi dan seni media, dia menerima Curatorial Research Grant 2016 yang didanai oleh Selasar Sunaryo Art Space dan Sidharta Aboejono Martoredjo (SAM) Fund for Arts and Ecology. Selain itu, ia terpilih sebagai peserta dalam Para Site Workshops for Emerging Art Professionals 2018 di Hong Kong dan CULTIVATE: Professional Development for Curators and Art Managers yang diselenggarakan oleh in-tangible institute di Bangkok (2024). Karya terbarunya telah dipublikasikan dalam *The Bloomsbury Handbook of Sound*

Art (2020), yang diterbitkan oleh Bloomsbury Publishing, London. Ia juga diakui sebagai salah satu ‘thinkers’ dalam daftar 40 Under 40 Asia Pacific versi Apollo Magazine pada tahun 2022.

ANJALI NAYENGGITA
Festival Director of Biennale Jogja 18



Berdomisili di Yogyakarta. Lulus dari Universitas Indonesia jurusan Arkeologi. Pada tahun 2015, ia bekerja sebagai staf galeri di Jakarta dan kemudian pindah ke cabang di Yogyakarta pada tahun 2016. Tahun 2019, dia bekerja sebagai manajer seni lepas untuk beberapa acara, seperti; Biennale Jogja, Jogja Festival, dan AMUK. Pada tahun 2022, dia menjadi bagian dari kolektif seni Gegerboyo yang berfokus pada eksplorasi ranah sosial budaya dan sejarah memori kolektif Indonesia, terutama yang berkaitan dengan sejarah Indonesia khususnya di Pulau Jawa.

Di Biennale Jogja, dia menjabat sebagai koordinator residensi (2019), koordinator paviliun Taiwan (2021), dan direktur artistik (bersama Gegerboyo, 2023), serta koordinator Simposium Khatulistiwa untuk tiga edisi terakhir (2020-2024).

simposium

Simposium Khatulistiwa menjadi ruang refleksi atas kerja-kerja Biennale Jogja seri khatulistiwa putaran satu selama (2011 - 2021) dan dapat menjadi ruang penghubung wacana antara Seri Equator I dan Equator II. BJE II bekerja dengan tema Translokasi dan trans-historisitas dengan ruang fisik dan lanskap sosial desa yang akan dilaksanakan 2023-2027.

Sebagai ruang pertemuan gagasan dan pemikiran, Simposium Khatulistiwa berupaya untuk mempertahankan ruang inklusi sehingga tidak menjadi Menara gading dalam kehidupan sosial. Simposium Khatulistiwa penting untuk mempertemukan wacana arus utama dari perspektif akademisi dengan wacana yang dinarasikan dari hasil dari kerja aktivisme dan kreatif. Produksi pengetahuan dari dua wilayah kerja yang berbeda bisa saling memperkaya perspektif, menghasilkan pembacaan yang lebih beragam serta membuka peluang kolaborasi untuk menghadapi tantangan di masa depan.

khatulistiwa

Symposium Khatulistiwa (Equator Symposium) became a way to reflect on the work of Biennale Jogja 1st round Equator (during 2011-2021) that later become a way to connect the discourses between first series Equator and second round of Equator. BJE works with the theme of translocality and trans-historicities, using villages as both physical space and social landscape.

As a space to discuss ideas and thoughts, Equator Symposium had a mission to keep the conversation inclusive so there is no superiority in social life. Equator Symposium is important to look at a diverse perspective between mainstream discourse from academia with narrated discourse of activism and creative works. Knowledge production within different working domains will enrich perceptions, get more diverse insights and open up potentiality to collaborate towards facing future endeavors.



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.



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 XIV
EQUATOR 06
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

