

PENGANTAR REDAKSI

Salam hangat para pembaca yang budiman,

Selama periode Januari hingga Juni 2025, sudah banyak aktivitas dalam Yayasan Biennale Yogyakarta yang berkaitan dengan persiapan menuju Biennale Jogja 18 2025. Sebagaimana biasanya, aktivitas ini membuka jejaring-jejaring baru bagi YBY dan tim kerja yang terlibat dengan berbagai komunitas seni, organisasi masyarakat, kelompok akademisi, dan sebagainya. Jejaring baru ini diharapkan tidak saja bisa menyokong kerja-kerja Biennale Jogja 18 sendiri, melainkan juga dapat menjadi peluang kolaborasi yang lebih luas dan bersifat jangka panjang.

Salah satu aktivitas penting menjelang Biennale Jogja berlangsung adalah residensi seniman. Selama ini residensi menjadi cara untuk seniman terhubung dengan realitas sosial yang spesifik, sehingga mereka bisa menjadi bagian dari analisis dan pemetaan dalam praktik kehidupan sehari-hari di berbagai tempat dengan konteks yang berbeda. Pada 2025 ini, beberapa seniman melakukan residensi di Kudus, Pati, dan Rembang. Ketiga wilayah ini masih berada dalam kawasan Pantai Utara Jawa, dengan narasi sejarah yang hampir serupa, meski memiliki sudut unik masing-masingnya. Kelompok Arung kala bertandang ke daerah-daerah tersebut untuk menggali kembali pengetahuan-pengetahuan tempatan yang selama ini terlupakan, atau tak tercatat, sehingga bisa dibaca kembali untuk melihat relevansinya dengan situasi hari ini. Pada edisi ini, Anshari menuliskan pengalaman selama dua minggu berada di Pati bersama komunitas Wijji Kendheng yang kita kenal sebagai komunitas petani tangguh yang selama belasan tahun bersikukuh menolak pabrik semen yang akan dibangun di wilayahnya.

Selain itu, pada bulan Mei lalu program Asana Bina Seni yang melibatkan seniman dan kurator muda dari berbagai daerah di Indonesia, berkumpul dalam program inkubasi sebagai moda belajar untuk melihat langsung bagaimana komunitas warga menggerakkan diri demi mencapai perubahan sosial. Selama tiga hari, para peserta berkeliling area Yogyakarta untuk menyambangi studio seniman, museum, komunitas, pesantren, serta kelompok kewirausahaan sosial, dan berdialog secara langsung untuk mendapatkan beragam narasi tentang gerakan kewargaan. Arami Kasih dan Gata Mahardika menuliskan pengalaman mereka berkait dengan aktivitas tersebut dan merefleksikan bagaimana metode belajar ala Asana Bina Seni bisa dilihat sebagai cara untuk terhubung dengan praktik sosial yang lebih luas.

Kami berharap kisah-kisah dari lapangan ini terus terajut dan tercatat, sehingga kita bisa belajar tentang sejarah dan narasi orang biasa. Sejarah yang ditulis secara kolaboratif dan partisipatif semacam ini tentu menjadi sebuah tawaran di tengah upaya kita menolak penulisan ulang secara bangsa secara tunggal sesuai dengan cara pandang kelompok penguasa. Yayasan Biennale Yogyakarta percaya bahwa sejarah adalah sesuatu yang terus dituliskan dan ditafsir kembali, sehingga ia niscaya selalu membentuk ruang negosiasi dan kontestasi, ketimbang diinstitusionalisasi sebagai sejarah resmi (versi negara).

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. Sriwedari No.1 Yogyakarta
Telp: +62 274 587712
E-mail:
the-equator@biennalejogja.org
April-Juni 2025, 500 exp

Penanggung jawab: Alia Swastika
Redaktur Pelaksana: Alia Swastika
Fotografi: Dokumentasi Penulis
Foto sampel: "Oryzamorgana"
Karya I Ketut Putrayasa
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 **TELAH TIBA!**

CATATAN PERJALANAN KURATORIAL
KE DESA HUNTU SELATAN

Oleh: Bob Edrian (Kurator Biennale Jogja 18)



12 **MATUR NUWUN, SANGGAR MATUR NUWUN!**

Oleh: Invani Lela Herliana & Greg Sindana (ketjilbergerak),
Kurator Biennale Jogja 18



18 **SAMINIS:**

IKHWAL RATU ADIL SAMPAI TANAH
DAN BANJIR

Oleh: Ashari Muhammad (Anggota Kolektif Arungkala)



30 **TELAH TIBA!**

CATATAN PERJALANAN KURATORIAL
KE DESA HUNTU SELATAN

Oleh: Arami Kasih (Kurator, Partisipan Asana Bina Seni)



42 **PENGETAHUAN SIAPA, KARYA SIAPA?**

NEGOSIASI KUASA, ETIKA REPRESENTASI,
DAN METODOLOGI DALAM SENI KEWARGAAN

Oleh: Gata G. Mahardika (Seniman/Penulis,
Partisipan Asana Bina Seni)

TELAH TIBA!

CATATAN PERJALANAN KURATORIAL KE DESA HUNTU SELATAN

Oleh: Bob Edrian (Kurator Biennale Jogja 18)



Bob Edrian ditemani
Awal dari Hartdisk
(Huntu Art Distrik)
Studio setibanya di
Gorontalo

sumber:
Dokumentasi penulis

Pagi itu penulis tiba untuk pertama kali di Gorontalo, Sulawesi Utara. Bertemu rekan sesama pekerja seni, Wajo dan Awaluddin, penulis mencelebut bahwa udara di pembuka hari tersebut sama sejuknya dengan udara di Bandung, tempat penulis lahir dan memulai kerja-kerja kesenian setidaknya sejak satu dekade lalu. Wajo dan Awaluddin hanya membalas dengan, “tunggulah beberapa saat lagi.” Kunjungan ke Gorontalo ini merupakan bagian dari perjalanan riset kurator untuk Biennale Jogja ke-18. Ketika udara mulai terasa tak sejuk lagi, pertanyaan-pertanyaan kuratorial kemudian mulai terlontar dalam perjalanan menuju Huntu Art Distrik (Hartdisk) yang terletak di Desa Huntu Selatan. Seperti apa seni rupa di Gorontalo, Manado, dan Sulawesi Utara secara umum? Apakah ada inisiatif lain serupa Hartdisk di Kota Gorontalo? Mengapa perhelatan Maa Ledungga hanya terjadi di Desa Huntu Selatan?

Awaluddin merupakan penggerak komunitas Hartdisk yang menginisiasi pameran tiga tahunan Maa Ledunga serta program Pasar Ambuwa yang diselenggarakan dua minggu sekali di Desa Huntu Selatan, Kabupaten Bone Bolango. Selalu menolak untuk menyebut cakupan aktivitasnya sebagai kerja-kerja kuratorial, Awaluddin secara tekun menyelami laku dan kehidupan bertetangga di desa yang kemudian melahirkan gagasan-gagasan pameran seni antar individu, kelompok, dan komunitas. Bersama Zahra, sang istri, keduanya juga memantik inisiatif-inisiatif warga di ranah ketahanan pangan melalui pemanfaatan bahan baku yang dikelola secara swadaya dan dikembangkan menjadi sajian resep-resep masakan lokal.

Baik Awaluddin maupun Zahra, serta Wajo yang tinggal tepat di seberang rumah, Hartdisk merupakan sebuah ruang yang memungkinkan banyak orang untuk berkumpul, berbincang, dan menginisiasi gagasan-gagasan kreatif di desa. Sebuah tulisan di atas papan terpampang di salah satu pondok kecil yang difungsikan sebagai tempat berjualan ketika program Pasar Ambuwa berlangsung, “Sejak Masuk Pasar Kita Semua Adalah Rakyat.” Sebuah kalimat yang tidak hanya mengarah pada hal ihwal kesetaraan, tetapi juga mencerminkan bagaimana inisiatif-inisiatif yang dilakukan di Hartdisk hampir selalu berlandaskan pada gerakan bersama warga dan tidak harus bergantung pada dukungan-dukkungan pihak kuasa.

Hartdisk (Huntu Art
Distrik) Studio

sumber:
Dokumentasi penulis



Awaluddin banyak menceritakan pengalamannya berurusan dengan pihak-pihak sponsor, yang di antaranya adalah pemerintah daerah dan pusat, yang seringkali menempatkan Harddisk atau perhelatan-perhelatan seperti Maa Ledungga hanya sebagai alat untuk berkampanye. Oleh karenanya, Harddisk memutuskan untuk swadaya sekaligus terbuka pada peluang-peluang kerja sama dengan visi yang sejalan.

Seniman-seniman di Maa Ledungga

Hari pertama kunjungan diisi dengan banyak perkenalan dan bincang-bincang seputar aktivitas Harddisk beserta jejaring-jejaring komunitasnya. Memasuki petang, penulis diajak untuk bertemu dengan seorang seniman otodidak yang akrab dipanggil 'Jon'. Halid Mustapa namanya, anak muda yang meninggalkan usaha pernak-pernik demi mengejar visi artistiknya sebagai seniman. Jon tengah mengerjakan karya berjudul Melawan Arus untuk perhelatan Maa Ledungga ketika penulis memulai percakapan malam itu. Jon secara intuitif mengumpulkan bermacam benda yang mengambang dan berserak di laut sekitar, menyebutnya sebagai 'roh-roh laut' karena bagi Jon, benda-benda tersebut sebelumnya 'pernah hidup' dengan fungsinya masing-masing dan kini tersebar di lautan sebagai sesuatu yang lain. Sesuatu yang dipungut Jon untuk menjadi

Halid Mustapa,
salah satu seniman
partisipan dalam
perhelatan Maa
Ledungga #4
menunjukkan proses
pembuatan karya-
karyanya

sumber:
Dokumentasi penulis



bagian dari karyanya. Karya trimatra berbentuk perahu dengan rumah-rumah kecil di dalam dan di luar perahu. Jon bekerja dengan cermat dan cekatan, tidak ada keraguan untuk memilih potongan-potongan kayu bekas dan mengoleskannya dengan cat ketika berkarya. Intuisinya dalam mempertemukan satu objek dengan objek lainnya nampak begitu terlatih meski kesenian merupakan disiplin yang ia pelajari dengan alami.

Penulis kembali bertemu dengan Jon di hari kedua kunjungan, kali ini di gudang atau gilingan padi milik Kak Jami sebagai salah satu dari tiga lokasi pameran Maa Ledungga. Selain Jon, terlihat dua seniman sedang mendokumentasikan karyanya di area lapangan gudang/gilingan padi. Dua puluh sembilan olahan visual di atas kain kafan sedang dibentang dan dijejerkan dalam 3 saf. Shandi Igrisa dan Yayat Gokilz mengungkapkan ragam isu perlawanan melalui imaji-imaji poster yang nantinya akan diposisikan sebagai fasad perhelatan Maa Ledungga #4.

Yayat secara khusus ditemui penulis di studionya pada hari kelima kunjungan riset. Secara kekayaan, Yayat banyak memanfaatkan ilustrasi-ilustrasi yang mengangkat isu sosial, politik, dan lingkungan di Gorontalo. Yayat bercerita bahwa beberapa tahun lalu, ia juga sempat berurusan dengan oknum-oknum pemerintahan setempat akibat ilustrasi yang





Suasana persiapan dan pembukaan perhelatan Maa Ledungga #4 yang dibuka oleh Bob Edrian

sumber:
Dokumentasi penulis

diunggah di akun media sosial pribadinya. Karya seni merupakan medium untuk menyuarakan bermacam persoalan di sekitar Yayat dan komunitas setempat, termasuk Hardisk hingga Aliansi Jurnalis Independen (AJI) Gorontalo. AJI Gorontalo juga merupakan salah satu peserta pameran Maa Ledungga. Franco Bravo Dengo dan Imal Malabar adalah dua anggota AJI Gorontalo yang cukup sering berbincang dengan penulis. Dengan Franco, penulis banyak menanyakan perihal Minahasa dan Kota Manado, sementara bersama Imal, yang juga terlibat secara individual di Maa Ledungga, pembicaraan meluas mulai dari karya-karyanya yang mengangkat orang-orang hilang akibat isu sosial politik hingga menyoal metode menggambar sebagai upaya untuk memperoleh ketenangan diri.

Hari ketiga kunjungan bertepatan dengan hari pembukaan Maa Ledungga #4. Diproyeksikan sebagai Pesta Seni Panen Padi, Maa Ledungga edisi keempat mengangkat Suaka sebagai tajuk utama. Suaka dipilih sebagai sebuah tawaran gagasan yang menyoroti ragam eksploitasi di ranah sosial hingga lingkungan. Suaka menyerukan untuk kembali melihat bumi dan lingkungan sekitar sebagai pijakan kehidupan, tempat lahir, tinggal, dan kembali. Maa Ledungga sendiri bermakna seruan 'telah tiba' atau 'sudah datang', menandakan telah tibanya masa panen padi. Perhelatan ini sempat diselenggarakan satu tahun sekali sebelum diputuskan untuk menjadi tiga tahunan. Hardisk sebagai penggerak perhelatan Maa



Tasyakuran telah
dibukanya Maa
Ledungga #4
dan menjelang
dimulainya peristiwa
Pasar Ambuwa pada
tanggal 3 Mei 2025

sumber:
Dokumentasi penulis

Ledungga melihat potensi kesenian sebagai peristiwa yang mampu menyatukan warga. Tidak hanya mengacu pada persoalan apresiasi karya seni, tetapi juga bagaimana pesta seni mampu menghidupkan bermacam kegiatan dan inisiatif warga mulai dari gotong royong memajang karya-karya seniman hingga terbukanya lapak-lapak usaha warga desa di ruang-ruang Maa Ledungga.

Sebuah kehormatan besar bagi penulis yang diberi kesempatan untuk membuka perhelatan Maa Ledungga. Maa Ledungga menjadi gambaran nyata bagaimana kesenian sudah semestinya melebur dalam kehidupan bermasyarakat. Khususnya warga Desa Huntu Selatan yang begitu kritis mencermati satu per satu karya di tiga lokasi berbeda. Seri Diskusi #1 Maa Ledungga di hari berikutnya yang mengangkat topik Pendaran Seni dari Desa semakin menunjukkan antusiasme warga pada isu-isu kesenian yang bersifat lokal hingga global. Antusiasme yang sama besarnya di ranah akademik ketika penulis juga berkesempatan untuk mengisi kuliah umum di Universitas Negeri Gorontalo dua hari setelah pembukaan Maa Ledungga. Di hari yang sama, penulis mengunjungi seniman partisipan Maa Ledungga lainnya, Ryo N. Koni. Bersama Mohammad Katili (yang juga berpartisipasi sebagai seniman di Maa Ledungga), Ryo menginisiasi Elmizan Art yang menerima pesanan lukisan dan kaligrafi. Meskipun cukup banyak berkutat dengan proyek-proyek kaligrafi untuk masjid-



Riden Baruadi Gallery, sebuah galeri seni satu-satunya di Gorontalo yang diinisiasi oleh mendingan seniman Riden Baruadi yang tidak hanya mengeksplorasi karya-karya fotografi, tetapi juga lukisan dan drawing

sumber:
Dokumentasi penulis

masjid di sekitar Gorontalo hingga DKI Jakarta, Ryo memiliki ketertarikan pada gagasan seni konseptual yang sedikit banyak melonggarkan presentasi fisik dan objek pada karya seni.

Renungan Perihal Ruang Seni dan Warga Sekitar

Penulis menyadari bahwa kerja-kerja kesenian yang selama ini telah dilakukan penulis cenderung didominasi oleh lingkup kesenian di perkotaan. Bagaimana karya-karya seni lahir dari individu atau kelompok seniman yang secara kreatif menggali ketertarikan personal atau mempertanyakan isu-isu lokal dan global, tetapi melalui ruang presentasi serupa galeri, museum, dan ruang-ruang 'alternatif' yang sesungguhnya masih berupa turunan dari kesepakatan atas prinsip-prinsip ruang pameran pada umumnya. Sebutlah ber dinding putih—terkadang dengan pilihan warna lain menyesuaikan kebutuhan karya, dengan aksesibilitas yang strategis sekaligus (sebaiknya) inklusif, atau ruang gelap yang memaksimalkan karya-karya berbasis proyeksi serta memfasilitasi nuansa-nuansa dramatis. Perhelatan Maa Ledungga di Desa Huntu Selatan diselenggarakan melalui keinginan warga pemilik gudang atau

gilingan padi untuk meminjamkan aset ruang pertanian demi kepentingan perayaan kesenian warga sekitar. Begitu pula dengan Pasar Ambuwa yang diselenggarakan di Hartdisk, sebuah ruang komunitas di tengah permukiman warga desa.

Satu-satunya galeri berkonsep kubus putih di Gorontalo adalah Riden Baruadi Gallery. Sebuah ruang yang dibangun mendiang seniman Riden Baruadi untuk memfasilitasi seniman-seniman Gorontalo berpameran. Ruang ini berlokasi di Kota Gorontalo, sekitar delapan kilometer dari Hartdisk. Bentuk inisiatif lain yang muncul di Gorontalo adalah kelompok gabungan pengajar seni rupa dan perupa otodidak dengan nama TUPALO. Kelompok ini pernah terlibat dalam pameran-pameran di Ruang Dalam Art House, Yogyakarta hingga Art Jakarta.

Selama tinggal beberapa hari di kediaman Awaluddin dan Zahra, penulis dipertemukan dengan tetangga-tetangga dekat dan jauh yang memiliki disiplin serta pekerjaan beragam. Hampir seluruh pertemuan dan obrolan terjadi di beranda rumah, lengkap dengan variasi kopi, teh, dan cemilan-cemilan khas Gorontalo. Hartdisk yang berjarak satu rumah di sebelahnya menjadi ruang pertemuan lain yang terasa begitu hidup setiap harinya. Bagi penulis, inisiatif Awaluddin dan rekan-rekan di Hartdisk tidak hanya mencakup program-program seperti Maa Ledungga dan Pasar Ambuwa, tetapi juga perihal bersama-sama dengan warga membangun kecintaan pada kesenian dan kebudayaan lokal. Kesenian menjadi milik bersama yang oleh karenanya, pameran menjadi pesta seni warga.

Pertanyaan-pertanyaan kuratorial yang terlontar di awal pertemuan dengan Awaluddin dan Wajo sesungguhnya tidak pernah benar-benar terjawab. Meskipun begitu, pengalaman selama kurang lebih satu minggu di Desa Huntu Selatan telah memantik begitu banyak hal mulai dari makna kerja-kerja kuratorial dan kesenian bersama warga, ragam bentuk aspirasi seniman dan apresiasi terhadap karya seni di desa, hingga persoalan strategi pendanaan yang dapat diupayakan secara swadaya.

MATUR NUWUN, SANGGAR MATUR NUWUN!

Oleh: Invani Lela Herliana & Greg Sindana (ketjilbergerak),
Kurator Biennale Jogja 18

Catatan Perjalanan ke Sanggar Matur Nuwun

Langit biru cerah saat kereta kami melaju meninggalkan Stasiun Wates. Kereta ekonomi yang kami tumpangi penuh sesak dengan penumpang meski bukan masa liburan. Hari ini kami berniat bertemu dengan Faisal Kamandobat, seorang seniman sekaligus Gus, sekaligus melihat langsung ekosistem tempatnya berkarya bersama warga. Setelah dua jam perjalanan, kami tiba di Stasiun Sidareja. Menunggu sejenak, Mas Faisal mengirim pesan bahwa ia dan dua orang santrinya sedang dalam perjalanan untuk menjemput kami. Jam makan siang memang telah lewat, namun Mas Faisal berbaik hati mengajak kami mampir mengisi perut sebelum melanjutkan satu jam perjalanan ke Karanggedang, sebuah dusun kecil di Desa Salebu, Majenang, Cilacap, Jawa Tengah.

Matahari hampir terbenam saat kami tiba di Sanggar Matur Nuwun, sanggar yang didirikan Mas Faisal di dusun ini. Senja yang hidup. Sekelompok anak-anak riuh bermain bola di halaman pendopo. Sebagian lainnya berdatangan masih dengan kitab di tangan karena selesai mengaji. Serombongan anak perempuan terlihat malu-malu mengintip dari rumah kayu. Beberapa warga terlihat bersiap-siap ke masjid untuk sholat Magrib.

Kami memandang sekeliling. Kontur tanah yang bertingkat-tingkat dimanfaatkan betul oleh Mas Faisal dalam penataan ruang-ruang di Sanggar Matur Nuwun. Di area paling bawah terdapat amfiteater, yang bisa digunakan sebagai ruang pertunjukan ataupun pementasan. Setingkat di atasnya terdapat bangunan kayu terbuka dengan atap khas bertingkat yang dijadikan studio tempat Mas Faisal berkarya. Ada beberapa totem kayu dengan figur-figur bersayap yang masih dalam proses pengerjaan di dalamnya. Di atas studio ada pendopo besar dengan undakan batu kekuningan yang biasa digunakan untuk ruang pertemuan santri atau tempat Mas Faisal membentangkan kanvas bermeter-meter untuk dilukis kaligrafi dengan huruf pegon yang menjadi ciri khasnya.

Di sekitar pendopo ada kebun sayur, rumah-rumah kayu yang dijadikan asrama santri, dan masjid. Terlihat juga beberapa fasilitas lainnya yang masih dalam tahap pembangunan termasuk perpustakaan, studio rekaman dan studio animasi, ruang kerja, dan wisma. Bangunan-



Greg Sindana
bersama Gus
Faisal Kamandobati
dan santri pondok
pesantren setibanya
di Sanggar Matur
Nuwun

sumber:
Dokumentasi penulis

bangunan di sekitar sanggar dirancang dengan sentuhan lokal, dibangun dari bekas-bekas kayu rumah tradisional, ramah lingkungan, dan terjangkau. Ruang-ruang ini melayani berbagai fungsi sebagai kelas madrasah, bengkel kreatif, asrama santri, ruang pertemuan, hingga galeri pameran.

Sejarah Singkat Pesantren Karanggedang

Malam ini kami rencananya menginap di salah satu kamar di asrama santri. Setelah Isya, kami mendengarkan cerita Mas Faisal mengenai sejarah singkat Karanggedang, Cigaru, hingga mimpi-mimpinya untuk Sanggar Matur Nuwun. Ia berkisah, ayahnya lah, seorang ulama yang menggemari menulis naskah dan tembang tasawuf, Kiai Munaji Abdul Qohar, yang mendirikan Pesantren Karanggedang, atau secara resminya disebut Pondok Pesantren Al-Muwahidin. Berdiri sejak tahun 2011 di bawah naungan Yayasan KH Sufyan Tsauri, pesantren ini lahir dari kepedulian Kiai Munaji Abdul Qohar tentang bagaimana desanya membutuhkan lebih banyak ruang pendidikan dan pembinaan karakter. Dengan tekad yang kuat, ia tidak hanya membangun pesantren sebagai lembaga pendidikan, tetapi juga sebagai sarana pembinaan sosial, yaitu membantu masyarakat Karanggedang berkembang menuju kehidupan yang lebih baik.



Kiri: Suasana
Pondok Pesantren
KH. Sufyan Tsauri.

Kanan: Greg
Sindana dan Invani
Lela (ketjilbergerak)
berdiskusi dengan
Gus Faisal
Kamandobat

sumber:
Dokumentasi penulis

Pada awalnya, Kiai Munaji menghadapi berbagai tantangan, mulai dari kurangnya pemahaman masyarakat hingga adanya kekhawatiran dari sebagian pihak yang merasa perubahan ini akan membawa pergeseran dalam kebiasaan lama. Tetapi dengan kesabaran dan pendekatan yang penuh keteladanan, ia perlahan-lahan memenangkan hati masyarakat. Ia tidak memaksa perubahan, melainkan menunjukkan bahwa ilmu bukan sekadar hafalan ayat, tetapi juga akhlak yang nyata dalam kehidupan sehari-hari.

Selepas ayahnya meninggal, Mas Faisal terpanggil untuk meneruskan dedikasi ayahnya. Ia mengundurkan diri dari pekerjaannya di Universitas Indonesia, dan memulai tugas barunya di Karanggedang. Sejak tahun 2020, Mas Faisal lebih melibatkan diri dengan warga, menyelami dinamika kehidupan warga Karanggedang, dan bersama-sama mencari solusi untuk membangun masa depan yang lebih baik. Ia pun menggandeng Kang Masykur, seorang guru senior di Pesantren Cigaru, untuk turut serta mengelola masjid dan madrasah di Karanggedang. Di Pesantren Karanggedang, pendidikan tidak hanya berfokus pada pembelajaran kitab, tetapi juga pada pembentukan karakter. Sistem pendidikannya mengadopsi metode madrasah diniyah, yang membagi pengajaran ke dalam tiga sesi utama: pagi untuk pembelajaran Al-Qur'an, siang dan sore untuk pengkajian kitab kuning, serta malam untuk pendalaman ilmu fiqih, akhlak, dan tasawuf.



Salah satu karya
Gus Faisal
Kamandobat

sumber:
Dokumentasi penulis

Selain itu, menurut Mas Faisal, seni menjadi alat yang penting dalam pengembangan masyarakat. Untuk mengembangkan potensi lokal, Mas Faisal mendirikan Sanggar Matur Nuwun, sebuah ruang kreatif yang menjadi pusat pengembangan seni dan budaya bagi warga desa. Di sini, pendidikan tidak hanya berhenti pada aspek keagamaan, namun para santri juga diajak mengasah keterampilan seperti membuat wayang, melukis, menulis, serta bercocok tanam. Program-program yang dikembangkan di Sanggar Matur Nuwun meliputi pendidikan, pelatihan keterampilan, pengembangan literasi, pertanian, dan penelitian. Tak lama, jumlah santri yang belajar pun meningkat pesat hingga mencapai 160 orang, baik dari Karanggedang maupun desa-desa sekitar.

Seiring waktu, dengan bertambahnya jumlah santri dan kemajuan infrastruktur, pesantren ini terus mengalami pembaruan melalui penataan institusi yang lebih sistematis. Semua langkah ini diambil untuk mewujudkan visi pengembangan komunitas yang seimbang dan holistik, disesuaikan dengan kebutuhan serta dinamika sosial budaya setempat. Nama "Sanggar Matur Nuwun" pun menyiratkan filosofi yang mendalam: "sanggar" adalah tempat untuk belajar dan bereksperimen, sedangkan "matur nuwun" adalah ungkapan terima kasih dalam bahasa Jawa, sebuah penghormatan kepada mereka yang telah berbuat baik, sekaligus wujud syukur kepada Tuhan.



Kiri: Suasana
Sanggar Matur
Nuwun.

Renungan Kurator

Kanan: Greg
Snidana dan Invani
Lela (ketjilbergerak)
berfoto bersama
Gus Faisal
Kamandobat
sebelum
meninggalkan
Sanggar Matur
Nuwun.

sumber:
Dokumentasi penulis

Ada beberapa hal menarik yang kami renungkan selepas perjumpaan dengan Mas Faisal, yang juga sejalan dengan apa yang kami praktikkan selama ini di ketjilbergerak. Yang pertama, bahwa tidak ada yang instan dalam sebuah gerakan yang melibatkan warga. Proses yang dilalui mensyaratkan tahapan-tahapan yang bertumbuh bersama warga. Dalam visi Mas Faisal, bahkan ia membuat jangka waktu yang terukur dengan periode jangka pendek, yaitu 5 tahun, dan jangka panjang sekitar 25-30 tahun. Yang kedua, menggunakan bahasa yang dekat dan mudah dipahami warga, bahasa yang tidak njlimet dan yang sehari-hari, sesuai dengan konteks warga setempat. Yang ketiga, dalam bergerak, berangkatlah dari permasalahan riil yang terjadi di masyarakat, kemudian jawablah pertanyaan-pertanyaan yang ada sesuai dengan potensi dan kemampuan yang dimiliki warga. Jangan melompat.

Yang keempat, dalam membangun bangunan yang diperuntukkan bagi warga, sebaiknya memilih bentuk-bentuk bangunan yang tidak menonjol, tidak mewah, namun selaras dengan lingkungan dan menggunakan material lokal. Jika bangunan terlalu menonjol atau mewah, maka bangunan tersebut akan menjelma menjadi tontonan sehingga membuat warga segan datang. Kemudian yang kelima, perspektif warga desa harus

dikembalikan kepada kosmologi terdekatnya, yaitu lingkungannya sendiri, baru kemudian bisa memaknai dunia di luar desanya dengan lebih mantap dan berdaulat karena sudah dibekali dengan akar perspektif yang kuat.

Mas Faisal menggunakan medium dan pengetahuan seni visualnya sebagai upaya membangun dramaturgi demi berkembangnya pengetahuan warga. Dalam artian, menggunakan segala daya visualnya guna meningkatkan kualitas lingkungan terdekatnya, baik pelestarian alam sekitar maupun peningkatan pemahaman warga atas diri dan konteks tempat mereka tinggal, sebagai tanggung jawab yang tak terelakkan bagi seseorang yang punya visi, yang hidup dan bertumbuh bersama warga.

Kami kira, perjalanan dan perjumpaan dengan Mas Faisal sangat penting bagi kami karena semakin memantapkan perspektif dan niatan kami sejak awal kami kembali ke akar (pulang ke desa kelahiran), yaitu melebur dan bertumbuh bersama warga, dengan terus menerus mengembangkan dialog kritis atas kosmologi desa kami sendiri.

Ngèli ning ora kèli!

SAMINIS: IKHWAL RATU ADIL SAMPAI TANAH DAN BANJIR

Oleh: Ashari Muhammad (Anggota Kolektif Arungkala)

Ketika tulisan ini dibuat, residensi di Kendeng, Pati sudah lewat beberapa bulan. Residensi yang Arungkala lakoni beberapa waktu di Omah Kendeng memperkenalkan saya untuk pertama kalinya secara langsung dengan sedulur Sikep. Sedulur Sikep ini lah pewaris panjang dari *"Ilmoe Samin"*. Kosakata *Ilmoe Samin* ini saya peroleh dari judul satu artikel yang dimuat surat kabar *De Locomotief* terbitan Semarang pada tahun 1896: *De Goeroe Ilmoe Samin*. Artikel tersebut memberitakan kronologi penahanan salah seorang dari sedulur Sikep tanpa keterangan nama oleh polisi Hindia-Belanda. Muasalunya? Pajak. Berbekal DeepL, saya kutipkan penggalan artikel tersebut di bawah ini (yang pertama adalah petugas regent, yang kedua adalah orang Sikep):

"Anda masih berhutang kepada negara sebesar 90 sen."

"Saya tidak meminjam apa pun dari negara."

"Kamu harus membayar pajak?"

"Wong Sikep (orang Samin) tidak mengenal pajak."

Jawaban ini dianggap patih terlalu berani, dan ia menyuruh polisi yang duduk di sebelah orang Samin untuk menampar wajahnya. Tetapi murid Samin tetap tenang, dan setelah menerima tamparan itu, ia berkata: "Tentu saja priyayi itu tersinggung, dan menganggap saya menjengkelkan. Negara memerintahkannya untuk memungut pajak dan saya tidak mau membayarnya. Tentu saja dia menjadi jengkel."

"Apakah kamu gila atau kamu berpura-pura gila?"

"Saya tidak gila dan saya juga tidak berpura-pura gila."

"Dulu Anda membayar pajak, mengapa sekarang tidak?"

"Dulu ya dulu, sekarang ya sekarang. Mengapa negara tidak berhenti meminta-minta uang?"

"Negara juga mengeluarkan uang untuk penduduk. Jika negara tidak memiliki cukup uang, tidak mungkin untuk memelihara jalan dengan baik."

"Jika kami menemukan kondisi jalan yang mengganggu kami, kami akan memperbaikinya sendiri."

"Jadi kamu tidak mau membayar pajak?"

"Wong Sikep tidak mengenal pajak."

Orang-orang seperti itu secara alami sulit dibujuk ke pendapat lain. Jadi keputusan pengadilan Negeri adalah: "Pengadilan Negeri memerintahkan Anda untuk membayar utang Anda kepada negara. Jika Anda belum membayar dalam waktu 8 hari ... barang-barang Anda akan disita. Pergilah." Dan orang Samin itu pergi dengan tenang sambil berkata: "Setahu saya, saya tidak meminjam apa pun dari negara." Setelah 8 hari berlalu dan para Saminis tetap menolak untuk membayar, barang-barang mereka disita... Tak satu pun dari mereka ... melawan penyitaan ... Pada tanggal 8 dan 9 Januari, barang-barang itu dijual. Dari hasil penjualan tersebut, pajak-pajak yang terutang dibayarkan; sisa uangnya akan dikembalikan kepada para pemiliknya, tetapi mereka tidak mau menerimanya. Mereka berkata: "Setahu saya, saya tidak menjual apa pun ..."

Penggalan kisah di atas adalah satu dari sekian cerita tentang bagaimana para penghayat ilmu Samin ini membikin jengkel aparat negara kolonial. Sekilas, orang akan membaca laku orang Sikep diatas sebagai semacam keluguan yang tidak masuk akal. Namun bagaimanapun, sikap dan jawaban "mengambang" ini telah memfrustrasikan aparat kolonial itu sedemikian rupa. Stereotipe lugu ini berlarat-larat saya temukan di berbagai surat kabar. *Djawa Tengah, Tjahaja Timur, Boedi Oetomo, Kejawan* adalah sedikit dari nama koran-koran tersebut. Tentu kita musti adil dengan memposisikan kabar berita (termasuk intensi dari para jurnalis) tersebut pada konteks zamannya. Koran-koran "umum" tentu tidak akan secara mentah melihat konfrontasi Saminis tersebut sebagai hal yang positif. Bahkan organisasi sosialis macam Indische Partij memilih untuk mengambil waktu buat "mempelajari" gerakan tersebut dengan sabar lagi hati-hati.

Paruh pertama abad ke-20, negara memang tengah melakukan ekspansi dalam berbagai bidang: teritorial, ekonomi dan birokrasi. Hindia Belanda sedang memasuki abad yang darinya terjadi pergeseran di hampir semua lini hidup. Tidak terkecuali bagi para Saminis. Negara sedang mendefinisikan ulang posisi tanah mereka lewat regulasi hutan dan beban kerja paksa. Negara mendefinisikan ulang harta benda mereka *via* pajak. Negara mendefinisikan ulang eksistensi mereka di hadapan negara itu sendiri. Tentu tidak bisa dikatakan bahwa orang-orang Sikep hanya pasif belaka di tengah kondisi semacam itu. Penolakan atas pajak, penebangan jati, penolakan atas sekolah, setiap upaya pembangkangan sipil yang dilakukan adalah bentuk-bentuk resistensi atas struktur yang negara kolonial tancapkan di ubun-ubun mereka.

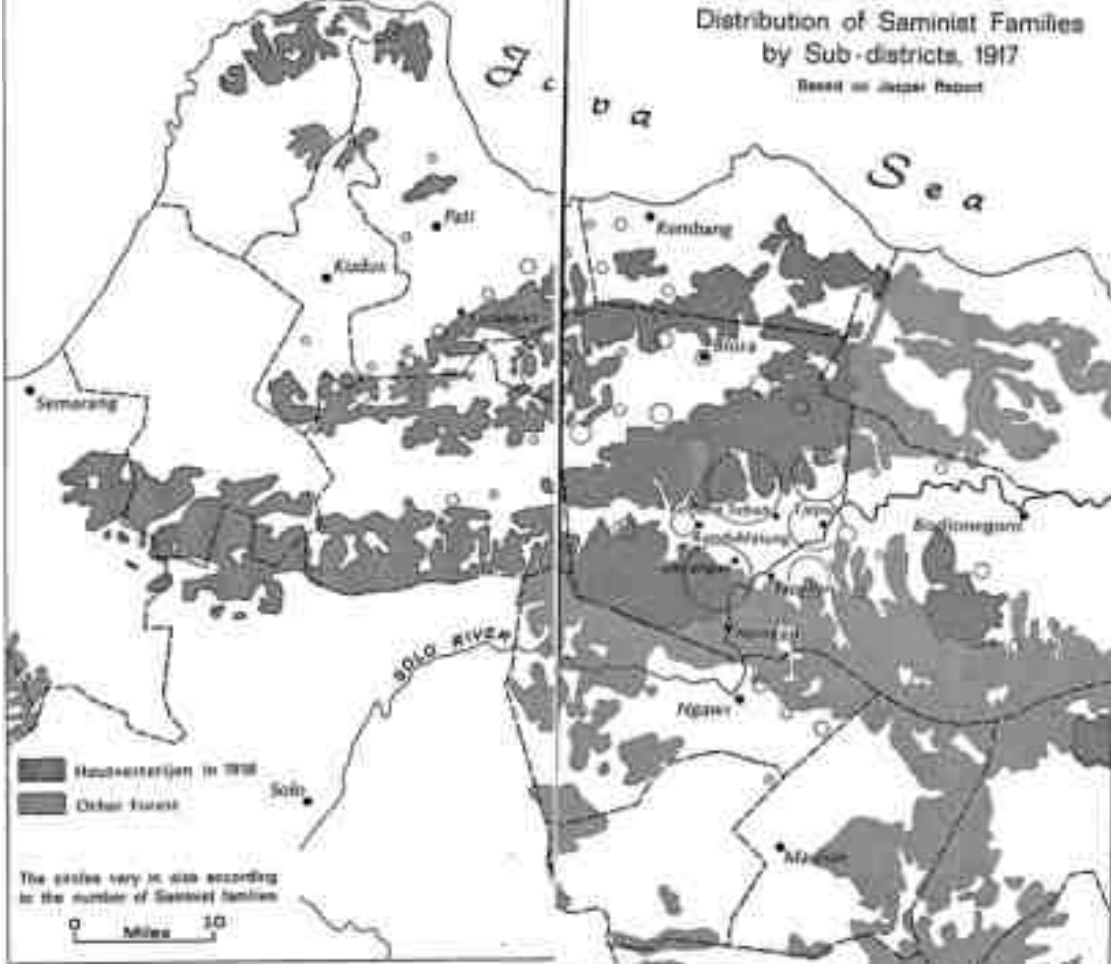
Kita juga musti insaf untuk melihat setiap upaya pembangkangan Saminis dengan patokan seberapa berhasil usaha tersebut dalam menggoncang tatanan kekuasaan. Patokan semacam itu berguna memang dalam konteks konsolidasi gerakan di masa kini, dengan tujuan menumbangkan rezim maha-jahat-laknatullahi'alaih misalnya. Namun, ketika menyalangkan mata ke kolam sejarah, dengan hanya berbekal tolok ukur ini, yang terjadi adalah penglihatan menjadi sempit belaka. Dengan menetapkan pandangan dari sisi subjek, maka setiap “bahasa” resistensi akan terbaca dengan cara yang lebih sesuai.

Samin Movement: Variasi Gerakan Sampai Ratu-adilisme

Pemogokan yang diperbuat orang Sikep pada awal abad 20, menjadi batu pal betapa resistensi atas negara tidak cuma berasal dari simpul organisasi macam Indische Partij dan sebagainya. Pula, inisiasi perlawanan terhadap negara kolonial tidak hanya berasal dari kalangan kelas menengah terdidik, sebagaimana diajarkan di kurikulum sejarah. Pembangkangan oleh orang Sikep abad 20 adalah refleksi atas pengalaman kolonial pada taraf lokal, pengalaman di petak sawah mereka, dari tegal dan halaman rumah mereka sendiri. Pada periode awal, oleh pemerintah dan kemudian pers, Samin Movement ditengarai terhubung dengan komunisme, jika bukan organisasi Sarekat Islam. Namun kita kemudian tau betapa kelirunya asumsi tersebut. Maka, sejak para Saminis ini tidak terhubung dengan organisasi politik manapun, berikut Ideologinya, pembangkangan yang mereka lakukan merupakan suatu bentuk, apa yang sejarawan Harry Benda sebut sebagai, *indigenous socialism*. “Sosialisme” yang tumbuh dari ladang lokalitas.

Bagaimanapun, catatan-catatan tentang para penghayat Ilmu Samin paruh pertama abad 20 menunjukkan bahwa mereka juga terfragmentasi dalam kelompok-kelompok. Para penghayatnya mempunyai penekanan yang berbeda dalam laku-amal perlawanan. Orang sikep sendiri mempunyai argumen terkait ini soal. Saya kutipkan transkrip interogasi seorang bernama Dangir, seorang Sikep, yang ditangkap sebab pemogokan di Genengmulyo, Juwana, ketika ditanyai Raden Tohar, patih dari Regent Pati:

Tohar: “Ceritakan kepada saya apa yang menyebabkan ada perbedaan di antara orang-orang yang menganut kepercayaan Samin, yaitu [ada orang yang] seperti Anda yang bersedia mematuhi semua peraturan desa dan Negara seperti membayar pajak, melakukan tugas jaga desa, dan sebagainya. Tapi ada beberapa orang sikep yang tidak mau berhubungan dengan semua itu. Mengapa?”



Dangir: "Memang ada dua jenis orang sikep, yaitu pertama, orang sikep yang sudah hampir mencapai apa yang ingin mereka capai Mereka seperti orang yang, misalnya, pergi dari Juwana ke Pati, sudah melewati desa Guyangan. Orang sikep seperti ini sudah mendapatkan lebih banyak pengetahuan rahasia dan pikirannya hanya tertuju pada satu hal. Jadi orang sikep ini tidak mau lagi mematuhi semua tata krama orang biasa. Bahkan jika sesuatu dilakukan padanya untuk membuatnya patuh, dia pasti akan tetap tidak berubah."

Peta distribusi
keluarga petani
menurut kecamatan,
tahun 1917

sumber:
Dokumentasi penulis

Variasi gerakan ini misalnya ditemukan dalam kelompok Samat pada medio 1914-1920 di Pati. Salah satu doktrin Samat ini adalah bahwa tanah mereka, saat itu, hanya sedang digadaikan kepada Belanda. Dan sebagaimana *gadai*, akan tiba masa dimana tanah itu dikembalikan. Berbarengan dengannya akan muncul pemimpin kembar dari Timur dan Barat. Keduanya bakal mendirikan kerajaan yang berbasis pada

kesetaraan (dalam *verslag*, kosakata yang dipakai adalah *sama rata sama rasa*).

Dari sudut sejarah, sebetulnya perlu penyelidikan lebih lanjut soal imaji “ratu adil” ini. Maksudnya, sejauh mana ia diimani oleh kelompok Saminis dari daerah lain. Mengingat doktrin ini sebetulnya semata berasal dari salah satu kelompok (Samat), dan agaknya belum tentu populer di kelompok lainnya. Lagi, dan ini agaknya memberi terang terkait soal di atas, sumber yang menerangkan soal ajaran Samat berasal dari laporan mata-mata sewaan pejabat Hindia.

Shiraishi, dalam hal ini, memberikan analisisnya terkait bagaimana kondisi sosial yang melingkupi ruang dimana arsip itu dibikin. Konteksnya adalah, dalam skena *spy* Hindia Belanda masa itu, kultur “asal majikan senang” teramat populer, dan upaya paling mudah untuk menyenangkan majikan adalah memperdengarkan apa yang ingin majikan dengar. Kata “keributan (*rame*)” sangat diminati oleh wedana-wedana dan regent-regent waktu itu. Dan apa yang lebih menggoda dari info tentang gerakan petani lokal yang beberapa tahun telah redup bangkit kembali dengan memanggul panji “Ratu-adilism”? Tentu di belakang kepala kita, dan sudah pasti di kepala pemerintah Hindia-Belanda, masih nyata terbayang legenda Perang Jawa dan Diponegoro. Meski berbeda dalam beberapa hal, banyak variabel yang mirip (pajak, petani, desa, mogok, dll.). Kata kunci yang dengan mudah dihubungkan oleh bawah sadar aparat kolonial kepada sebuah kata: subversif. Pula, adagium *sama rasa sama rata* yang diinfokan oleh telik sandi tersebut adalah frasa yang tengah naik daun di kalangan aparat kepolisian Hindia. Sebab ia sering digemakan oleh kalangan aktivis sosialis dari *Indische Journalisten Bond* juga Sarekat Islam (Merah). Frasa “*sama rasa sama rata*” tidak lain merupakan nama kolom esai dan puisi bersambung Marco Kartodikromo yang terbit di koran Sinar-Hindia. Maka, klop sudah. Gerakan ratu adil telah cukup subversif, menghubungkannya dengan gerakan sosialisme Hindia sudah pasti membikin fyp.

Dengan demikian, yang lebih menarik untuk dilihat dari spiritualitas ilmu Samin (Agama Adam) adalah justru pada part imanensi absolut mereka, yang mana rembes dalam forma-forma resistensi yang dilakukan. Agama Adam bukan agama dari langit manapun. Ia lahir dari keringat yang membanjiri ladang sendiri. Mereka tak membaca Marx, tapi paham betul arti “alat produksi” ketika mempertahankan pacul dan tanah. Mereka tolak *modin* bukan sebab benci Tuhan, tapi karena otoritas apapun—baik agama atau negara—harus ditampik jika merampas hak hidup. Mereka membangun agama dari debu jalan desa: kerja jujur, jangan mencuri, setia pada satu pasangan, dan tolak segala kuasa yang menindas. Menyadur kalimat Dangir dari seabad yang lalu, “*Orang Sikep tidak memerintah dan tidak mau diperintah.*”

Wiji Kendeng: Memori, Protes, dan Tanah

Di tanah kapur Kendeng, gerakan petani melintasi zaman dengan satu benang merah yang tak putus: identitas “Sikep” sebagai ekspresi agensi kolektif. Pada awal abad ke-20, komunitas Samin memaknai “wong Sikep” sebagai bentuk perlawanan hidup: petani yang memeluk prinsip otonomi tanah dan keluarga, membangkangi pajak kolonial dengan menyebutnya “sumbangan sukarela”, serta mengecoh berbagai bentuk intervensi negara. Seabad kemudian, sedulur Sikep di Kendeng menghidupkan kembali identitas itu bukan sebagai romantisme masa lalu, melainkan sebagai klaim politis atas hak hidup yang terancam pabrik semen. Di sini, agensi bergerak melampaui individu—ia menjadi napas kolektif. Setelah bertahun berjuang, melalui konflik di lahan, aksi di jalan, dan protes gugatan di pengadilan, petani Kendeng akhirnya beroleh nafas kelegaan. 5 Oktober 2016, Mahkamah Agung memenangkan gugatan mereka *via* Peninjauan Kembali (PK), membalikkan kekalahan mereka sebelumnya di Pengadilan Negeri Semarang. Pada tahun-tahun perjuangan itu, petani-petani Kendeng, dan siapapun yang bergabung dengan mereka, telah menggelar berbagai aksi: berbulan-bulan melawan bodyguard (baca: tentara) sewaan perusahaan semen, *long march* ke Pengadilan Semarang sekaligus memprotes Gubernur dari partai berideologi marhaen yang lebih memilih untuk bersikap “netral”, yang kemudian memuncak pada aksi di depan istana negara (kantor kerja presiden dari partai yang sama). Di sana, sembilan ibu petani Kendeng mengecor kaki mereka ke dalam semen sebagai protes. Aksi itu selamanya menjadi monumen ingatan tentang bagaimana cara negara hadir selama ini dalam konflik agraria yang melibatkan kaum kromo.

Paragraf di atas merupakan parafrase dari cerita yang dituturkan mbah Sriyono, juru kunci Omah Kendeng, pada malam pertama ketika kami baru sampai di sana. Seminggu lebih kami di Omah Kendeng dan mendapati betapa mbah Sri senang sekali bercerita. “*Ngamal apik ora ngenal sopo wae* (berbuat baik tidak peduli dengan siapa saja)”, kata blio suatu malam, dan kepala saya langsung membayangkan bagaimana keluhuran hati orang Sikep di koran-koran yang pernah saya baca. Namun, baru di akhir-akhir masa residensi saya tahu bahwa mbah Sriyono sendiri bukan seorang Sikep. Betapapun demikian, ia setiap malam menjagai Omah Kendeng sejak bangunan itu pertama kali berdiri. Berjalan kaki melintasi tanah Sukilo yang turun-naik. Fakta ini kemudian melempar saya untuk insaf betapa perkara semen ini merupakan soal yang melibatkan khalayak lebih luas. Ia lain dengan krisis yang menjadi latar belakang pembangkangan Saminis pada paruh pertama abad 20.

Memori tentang protes semen inilah yang terwariskan pada muda-mudi sedulur Sikep, yang memang lebih banyak terlibat dengan kami selama proses residensi. Kami kesulitan untuk menarik benang merah para Wiji Kendeng ini dengan *Samin Movement* awal abad ke-20. Lamat-lamat masih terdengar tentang ajaran ilmu Samin, namun tidak dapat dipungkiri, waktu mengikis gema dari peristiwa yang terjadi lebih dari seabad yang lalu. Pertanyaannya kemudian, selain darah, apa yang menghubungkan sedulur Sikep, orang-orang muda yang kami akrabi itu, dengan mereka yang membangkangi negara kolonial di awal abad 20? Adalah tanah.

Sedulur sikep mempunyai spirit untuk resisten terhadap bentuk-bentuk kekuasaan yang bagi mereka tampak mata. Transkrip interogasi yang mampang di *De Locomotif* membayang kembali di kepala saya, betapa orang Sikep tidak punya urusan dengan bentuk *divinity* apapun, sebab bagi mereka tuhan telah selalu bersama mereka. Yang mereka urusi kemudian adalah apa yang mereka hidupi sehari-hari. Alam, air dan tanah dengan demikian menjadi teramat dekat. Maka berikutnya, semua bentuk yang yang mengancam air dan tanah mutlak hukumnya untuk dilawan. Hal ini memantul dalam berbagai gambar dalam zine yang mereka, muda-mudi Wiji Kendeng, bikin. Kata kunci-kata kunci macam petani dan tanah,

Suasana worshop
zine bersama
generasi muda
Sedulur Sikep

sumber:
Dokumentasi penulis





Suasana workshop
zine bersama
generasi muda
Sedulur Sikep

sumber:
Dokumentasi penulis

gambar-gambar pohon dan sawah jamak dijumpai dalam setiap halaman kertas A4. Tanah-tanah dalam gambar itu, seabad yang lalu adalah juga tanah-tanah yang oleh aparat kolonial tancapi patok *grenspaal* buat memajaki leluhur Wiji Kendeng ini.

Meski demikian, generasi Wiji Kendeng mengalami apa yang leluhur mereka tidak alami. Krisis iklim telah sedemikian mengkhawatirkan. Kami menyaksikan sawah-sawah mereka di perbatasan Pati dan Kudus, yang pada umumnya belum memasuki masa panen, tenggelam oleh banjir tahunan. Seorang kawan Wiji Kendeng berujar bahwa ia tidak pernah menyaksikan padi yang ia tanam menguning sejak pertama ia turun ke ladang, hingga detik ini. Ia dan petani-petani lain dipaksa panen, sebelum banjir merendam seluruh tubuh tanaman. Adalah siasat semacam itu yang memungkinkan mereka, betapapun kondisinya, untuk terus menghidupi apa yang mereka warisi dari orang tua dan leluhur mereka, dalam konteks ini: tanah. Itu.

Rujukan:

Benda, H. & L. Castles. (1969). The Samin Movement. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 125, no: 2, Leiden.

Shiraishi, Takashi. (1990). Dangir's Testimony: Saminism Reconsidered, *Indonesia*, Vol. 050. Cornell University Southeast Asia Program.

CERITA INI BELUM TAMAT

DARI MUSEUM KE PESANTREN: REFLEKSI GENDER DALAM RUANG SEJARAH DAN GERAKAN

Oleh: Arami Kasih (Kurator, Partisipan Asana Bina Seni)

Selama tiga hari perjalanan inkubasi Asana Bina Seni Biennale 2025 untuk kelas Gender dan Sejarah, tiga kali aku menangis. Pertama, aku menangis terharu saat bertemu Siti Adiyati. Kedua, aku menangis bersedih saat bertemu Ibu-ibu Kipper. Ketiga, aku menangis berbahagia —yang ini aku tidak tahu penyebabnya. Di antara tiga tangisan itu, telinga kiri berdenging, telinga kanan panas, dan di kepalaku bergentayangan sebuah puisi, judulnya *Ceritakanlah ini Kepada Siapa pun*, karya Wiji Thukul. Begini katanya:

*Panas campur debu
Terbawa angin kemana-mana
Koran hari ini memberitakan
Kedungombo menyusut kekeringan
Korban pembangunan dam
Muncul kembali ke permukaan
Tanah-tanah bengkah
Pohon-pohon besar malang melintang
Makam-makam bangkit dari ingatan
Mereka yang dulu diam
Kali ini
Cerita itu siapa akan membantah
Dasar waduk ini dulu dusun rumah-rumah
Waktu juga yang menyingkap
Retorika penguasa
Walau senjata di atas kepalamu
Di atas kepalaku
Di atas kepala kita
Ceritakanlah ini kepada siapa pun
Sebab cerita ini belum tamat
(Solo, 30 Agustus 91)*



Suasana ruangan
konservasi Museum
Sonobudoyo unit II

sumber:
Dokumentasi penulis

Inkubasi hari 1: Dua pemberhentian, satu pertemuan.

Pemberhentian pertama, **Museum Sonobudoyo Unit II**. Dari semua tempat kunjungan inkubasi, Museum Sonobudoyo-lah yang paling tidak kumengerti. Tiga hari sebelum berkunjung, kutanya pada suamiiku, “Menurutmu, apa yang bisa dipelajari di museum ini?” “Ya..., sejarah mungkin,” katanya asbun. Waktu itu, 07.30 WIB, terlalu pagi untuk diskusi, dan aku belum *ngopi*. Lawan diskusinya pun –suamiiku tadi– sedang sibuk meracik bumbu nasi goreng untuk sarapan kami. Momen ini jelas kurang kondusif, terutama untuk menjawab pertanyaan insinuatif semacam: *Ah, sejarah ya? Hmm... sejarah yang bagaimana?* Maklum, berita revisi sejarah sedang berseliweran.

Di hari kunjungan, pertanyaanku tadi meluap, *Terbawa angin kemana-mana*. Terutama setelah bertemu Bu Arum. Seorang konservator andalan lulusan Kimia. Ya, *andalan*. Pertama, karena beliau garda terdepan dalam membersihkan penemuan baru dari kontaminan. Kedua, menurut Bu Arum, konservator di sana tadinya hanya dua orang. Baru tahun ini ada tambahan banyak anggota. Tidak perlu membayangkan sesibuk apa Bu Arum sebelum tahun ini, doakan saja Bu Arum gajinya di atas upah minimum regional Yogyakarta.

Selama kunjungan, Bu Arum cukup informatif. Beliau mengajak kami masuk ke laboratorium konservasi untuk melihat langsung aktivitas pembersihan wayang golek; melihat manuskrip yang sedang ia kerjakan



Suasana diskusi
peserta Asana Bina
Seni kelompok
Gender dan Sejarah
bersama Ibu Siti
Adiyati

sumber:
Dokumentasi penulis

di ruang kedua; bertemu mahasiswa magang asal Sulawesi di ruang ketiga; lalu melihat alat identifikasi artefak di ruang keempat. Selesai di laboratorium, Bu Arum mengantar kami mampir ke ruang manuskrip. Melihat koleksi naskah-naskah asli, faksimile, naskah yang sudah diterjemahkan, dan lainnya. Pengalaman yang menyenangkan dan sangat jarang. Terima kasih Bu Arum.

Pemberhentian kedua, **Kediaman Siti Adiyati**. Inilah yang membuatku menangis: Tahun 2014, pertama kali menginjakkan kaki di Yogyakarta, kampus menyambutku dengan sebuah pameran: Festival Kesenian Indonesia. Silakan heran, tapi itulah pertama kali aku melihat karya seni secara langsung. Suamiku –waktu itu masih *gebetan*– memanduku keliling ruang pamer dengan antusiasme tinggi. Ia menyebut nama-nama seniman satu-persatu tanpa melihat *caption*, mengenali nama seniman dari karyanya. Tidak hanya itu, ia juga menyebut nama-nama lain yang disebutnya “legendaris”. *Impresi!* Satu hal yang membuatku bertanya-tanya, dari nama-nama itu, yang mana seniman perempuan?

Beberapa tahun setelah itu, aku sedikit menaruh perhatian pada seniman perempuan legendaris Indonesia. Ketika mencoba mengumpulkan nama-nama mereka –yang tidak sampai 20 orang– Siti Adiyati adalah salah satunya, dan paling sering muncul. Siapa Siti Adiyati? Anggota Kelompok Lima yang legendaris; pionir Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia; orang di balik *Eceng Gondok Berbunga Emas*, *Dolan*, dan *Bermain Dakon*. Siti Adiyati Subangun, Bu Atik, lahir 1951, masih di sini, masih berpameran, seorang perempuan, dan legendaris. Lalu aku menangis.



Suasana peserta
Asana Bina Seni
bermain Gejog
Lesung bersama
Kelompok Gejog
Lesung Maju Lancar
Miri Sawit

sumber:
Dokumentasi penulis

Inkubasi hari 2: Tiga pertemuan.

Pertemuan pertama, **KWT (Kelompok Wanita Tani) Sawit Panggunharjo**. Kami tiba sekitar pukul 10.00 WIB. Udara masih agak bersahabat, dan meja-meja sudah penuh hidangan. Semua disiapkan oleh ibu-ibu anggota KWT. Mereka menyambut dengan senyum, gestur yang terasa tulus — bukan basa-basi ala tamu-vip-datang-yuk-kita-ramah. Rasanya seperti main ke rumah teman yang benar-benar ingin kamu coba masakannya. Yang paling menarik dari kunjungan ini bukan hanya makanannya. Tapi obrolannya. Duduk bersila di tikar, kami berkesempatan mendengar kisah-kisah yang tak pernah disampaikan di spanduk seminar: soal bagaimana ibu-ibu ini saling belajar menanam, merawat, menjual, dan bertahan. Kami diajak melihat area tanam, sebelum diajak bermain gejog lesung. Meskipun matahari tepat berada di atas kepala, meskipun suhu akibat global *boiling* bukan main panasnya, kunjungan ini tetap inspiratif dan menyenangkan.

Pertemuan berikutnya, **Ibu-ibu Kipper**. Di tengah gedung-gedung bersejarah Museum Vredeburg yang tidak gratis, aku seperti mendengar Wiji Thukul berbisik dengan lidah cadelnya.

*Korban pembangunan dam
Muncul kembali ke permukaan
Tanah-tanah bengkah
Pohon-pohon besar malang melintang
Makam-makam bangkit dari ingatan*

*Mereka yang dulu diam
Kali ini
Cerita itu siapa akan membantah*

Lalu aku menangis. Pertemuan ini bagiku semacam penjelmaan keberanian. Mereka, para perempuan yang merupakan korban langsung maupun tidak langsung dari peristiwa 1965, datang membawa tubuh-tubuh yang masih menyimpan jejak trauma panjang. Ada yang ayahnya hilang, suaminya ditahan tanpa pengadilan, atau dirinya sendiri pernah dituduk, dipenjara, dicap. Ingatan itu tidak hanya hidup dalam cerita, tapi juga dalam cara mereka duduk, dalam jeda saat berbicara, dalam sorot mata yang kadang tiba-tiba memudar. Maka saat mereka memilih berkumpul dan berbicara di Museum Vredeburg—sebuah tempat yang dulu menjadi titik penahanan—pertemuan itu menjadi tindakan radikal. Sebab mereka memilih hadir, dan menolak bungkam. Pertemuan ketiga, **Social Movement Institute**. Diskusi dengan abang-abang SMI terasa seperti sedang ikut konsolidasi gerakan. Campuran antara kemarahan yang terorganisir, harapan yang keras kepala, dan kesadaran bahwa perubahan tidak datang dari niat baik saja. Diskusi dibuka dengan hangat, tapi juga tajam. Mereka mengajak kami melihat bagaimana sejarah kekerasan, perampasan ruang hidup, hingga represi negara bukan sekadar masa lalu, tapi warisan sistemik yang masih hidup dan menuntut dihadapi hari ini. Kami diajak membedah ulang kata “solidaritas” bukan sebagai jargon, melainkan praktik sehari-hari: siapa yang disingkirkan, siapa yang diuntungkan, dan di mana posisi kita. Di titik

Suasana diskusi
peserta Asana Bina
Seni kelompok
Gender dan Sejarah
bersama Komunitas
Kiprah Pesempuan

sumber:
Dokumentasi penulis



itu, suasana tak lagi seperti kunjungan belajar—lebih mirip dapur gerakan, tempat gagasan digodok, arah ditimbang, dan keberpihakan diuji. Di tengah-tengah diskusi, Wiji Thukul kembali berbisik di telinga:

*Waktu juga yang menyingkap Retorika penguasa
Walau senjata di atas kepalamu
Di atas kepalaku
Di atas kepala kita*

Inkubasi hari 3: Dua pemberhentian, satu pertemuan

Pemberhentian selanjutnya, **Lawe**. Dari Lawe, aku belajar bahwa menjalankan bisnis tak harus memisahkan urusan ekonomi dari kehidupan sosial. Di komunitas ini, para perempuan bekerja dengan prinsip yang tak hanya soal keuntungan, tapi juga tentang keterhubungan. Mereka menenun produk sambil menenun relasi: dengan keluarga, dengan sesama anggota, dengan komunitas di sekitarnya. Rasanya seperti melihat utara dan selatan—simbol dari logika dan empati, produktivitas dan kepedulian—bergabung tanpa saling meniadakan. Semua berjalan beriringan, selaras. Mungkin inilah the power of woman yang sesungguhnya: kemampuan untuk merawat sambil mencipta, untuk bertumbuh bersama tanpa kehilangan siapa diri mereka dan untuk apa mereka bekerja. Sebuah keseimbangan yang tak mudah, tapi Lawe memperlihatkan bahwa ia mungkin, nyata, dan bahkan menginspirasi.

Foto bersama
peserta Asana Bina
Seni kelompok
Gender dan Sejarah
bersama Lawe
Indonesia

sumber:
Dokumentasi penulis





Suasana diskusi peserta Asana Bina Seni bersama Kyai Muhammad Jadul Maula dari Pondok Pesantren Kaliopak

sumber:
Dokumentasi penulis

Selanjutnya, **Pesantren Kali Opak**. Aku tidak ikut berkunjung karena tumbang. Tapi dari cerita teman-teman dan hasil menjelajah internet, aku menyimpulkan bahwa tempat ini bukan pesantren dalam bayangan umum, tetapi justru konsep pesantren yang ideal. Tempat ini semacam ruang pertemuan antara spiritualitas, kebudayaan, dan kesadaran sosial-ekologis.

Pesantren Kali Opak berdiri di pinggir sungai, di tepi sawah, dan di tengah komunitas. Pesantren ini tak hanya mengajarkan kitab kuning, tapi menghidupkan diskusi budaya, pertunjukan seni, hingga aktivitas bercocok tanam yang berkelanjutan. Ada yang menyebutnya pesantren budaya, ada juga yang menyebutnya rumah belajar lintas disiplin—tempat di mana santri bisa mengaji sekaligus menulis puisi, main hadrah dan diskusi film, mendengar kisah dukun, petani, dan ulama duduk sejajar.

Tiga hari inkubasi ini lebih dari sekadar agenda kunjungan. Semacam lorong panjang tempat tubuh, pikiran, dan perasaan dipertemukan, dibongkar, lalu disusun ulang. Dalam lorong itu, aku berjalan sambil membawa banyak tanya, dan pulang dengan lebih banyak lagi. Pertemuan demi pertemuan, pemberhentian demi pemberhentian, membuka ruang-ruang kecil yang sebelumnya mungkin tidak kulihat: ruang tentang siapa yang memilih diam dan siapa yang bersuara; tentang siapa yang diarsipkan dan siapa yang dihapus; tentang siapa yang bertahan dengan cara-cara yang tak selalu tercatat.

Di Museum Sonobudoyo, aku belajar bahwa sejarah bisa dibaca dari tangan-tangan yang membersihkannya. Di rumah Bu Atik, aku diingatkan bahwa menjadi legenda tidak selalu gemerlap, kadang justru sunyi. Di tengah ibu-ibu KWT dan Kipper, aku melihat bahwa ketangguhan perempuan seringkali hadir dalam bentuk-bentuk yang sederhana, tapi dampaknya nyata. Mereka tidak mengutip istilah teknis, tapi hidup mereka sendiri adalah teori yang terus berlangsung. Di SMI, aku duduk di tengah bara, mendengar betapa keras kepala harapan bisa dipelihara, bahkan ketika segala hal tampak genting. Di Lawe, aku menyaksikan bagaimana perempuan bekerja dengan irama yang selaras: antara produksi dan perawatan, antara ekonomi dan empati. Dan meskipun tak ikut ke Pesantren Kali Opak, cerita yang kubaca tentangnya membuatku percaya bahwa ruang belajar bisa hadir dari tepi sungai, dari tanah yang ditanami, dari pertemuan lintas manusia dan makna.

Ada tiga tangis yang menyertai perjalanan ini—masing-masing dengan alasan yang tak sepenuhnya bisa dijelaskan dengan logika. Tapi semuanya terasa benar. Tangis itu muncul bukan karena sedih semata, tapi karena tersentuh, karena melihat, karena merasa. Mungkin ini caraku mengalami dan mengingat. Di antara telinga berdenging, kepala panas, dan puisi Wiji Thukul yang tak henti bergema, aku tahu satu hal: cerita ini belum tamat. Dan mungkin memang tak akan pernah. Tapi selama ada yang mau bercerita, selama ada ruang untuk mendengar, maka cerita itu akan terus hidup—menemukan bentuknya sendiri, menyelip lewat tubuh-tubuh yang bersedia menjadi penjaga ingatan. Dan kali ini, aku memilih jadi salah satunya. Yuk, pameran!

PENGETAHUAN SIAPA, KARYA SIAPA? NEGOSIASI KUASA, ETIKA REPRESENTASI, DAN METODOLOGI DALAM SENI KEWARGAAN

Oleh: Gata G. Mahardika (Seniman/Penulis, Partisipan Asana Bina Seni)

Apakah seni dapat menjadi medium produksi pengetahuan?

Pertanyaan ini adalah kerangka awal yang memandu saya untuk mendalami banyak praktik artistik kontemporer, terutama ketika seni bergerak melampaui ruang estetika menuju ranah sosial, historis, dan politis. Seni tidak lagi hanya dipahami sebagai representasi realita, melainkan sebagai metode, sebuah cara yang lain untuk memahami, menyusun, dan merumuskan ulang pengetahuan, khususnya dari posisi-posisi yang kerap terpinggirkan oleh narasi dominan.

Teks ini mencoba memetakan sejumlah pertanyaan dan pergeseran posisi yang saya hadapi selama menjalankan proyek-proyek seni yang melibatkan komunitas, sejarah, dan ruang hidup yang terus berubah, terutama selama saya mengikuti kelas seniman di Asana Bina Seni Biennale Jogja.

Seni, Pengetahuan, dan Posisi Seniman

Hampir setiap disiplin ilmu memiliki metodologi yang jelas, terstruktur, bahkan cenderung kaku. Sistematis ini dilaksanakan sebagai upaya menjamin validitas keilmuan serta akuntabilitas praktik profesional. Sebaliknya, seni—khususnya seni kontemporer—beroperasi dalam medan yang lebih cair dan terbuka terhadap beragam bentuk, medium, dan pendekatan. Ketiadaan satu metode tunggal dalam praktik seni bukanlah kekurangan, melainkan cermin dari keragaman cara meneliti dan mencipta yang masing-masing (harus) dapat dipertanggungjawabkan secara etis dan konseptual.

Proses mempertanyakan ulang menjadi krusial ketika praktik artistik bersinggungan langsung dengan kehidupan sosial warga serta pengetahuan lokal. Dalam konteks ini, muncul persoalan mendasar, yaitu tentang apakah ada relasi kuasa antara seniman sebagai



Suasana diskusi peserta Asana Bina Seni bersama Kyai Muhammad Jadul Maula dari Pondok Pesantren Kaliopak

sumber:
Dokumentasi penulis

produsen pengetahuan dan masyarakat sebagai subjek? Apabila ada, bagaimana posisi seniman harus dimaknai dalam situasi tersebut? Apakah pengetahuan warga dapat direpresentasikan tanpa reduksi atau penyederhanaan makna? Bagaimana etika kerja dijalankan ketika seniman turut menjadi bagian dari produksi pengetahuan bersama?

Pengalaman mengikuti Kelas Seniman Asana Bina Seni menjadi ruang reflektif yang signifikan untuk mengajukan dan menguji pertanyaan-pertanyaan tersebut. Program ini mengajak kami, para seniman dan kurator untuk terlibat secara langsung dengan komunitas yang memiliki sistem nilai dan pengetahuan khas. Metode pembelajarannya berupa kunjungan lapangan dan diskusi terbuka dengan pelaku komunitas. Dari sinilah saya mulai memahami secara lebih konkret kompleksitas kerja-kerja seni kewargaan.

Dalam Ruang Sosial: Ketimpangan, Representasi, dan Kekuasaan

Secara substansial, program ini memberikan banyak pengetahuan baru. Namun, saya juga mencatat keterbatasan dalam prosesnya. Jadwal yang padat dan durasi kunjungan yang singkat membuat interaksi dengan anggota komunitas lain menjadi terbatas. Sebagian besar informasi diperoleh melalui wawancara yang berlangsung dalam tempo terburu-buru. Padahal, pengalaman ketubuhan langsung terhadap ruang dan interaksi yang organik merupakan bentuk pembelajaran yang penting dan tak tergantikan.



Suasana diskusi
peserta Asana Bina
Seni kelompok
Ekologi di Pondok
Pesantren Waria Al
Fatah

sumber:
Dokumentasi penulis

Kunjungan ke berbagai komunitas menyadarkan saya tentang pentingnya memahami politik representasi dalam sebuah kelompok. Di Pondok Pesantren Waria Al-Fatah, misalnya, dominasi suara Mbak YS dalam menjelaskan pengalaman komunitas menunjukkan bagaimana narasi bisa tersentralisasi. Di Paguyuban Kalijawi, Bu Ainun cenderung membagi ruang bicara secara lebih merata kepada anggota lainnya, sementara di Pesantren Kaliopak, hanya Kyai Jadul Maula yang menyampaikan narasi tanpa keterlibatan para santri.

Juru bicara komunitas biasanya terasa telah *media trained*, kata-katanya terdengar terlalu rapi dan terstruktur untuk sebuah pembicaraan yang tidak disiapkan naskahnya, dari sini saya membaca bahwa setiap komunitas yang kami kunjungi telah mempunyai kesadaran untuk membangun citra dan narasi tentang mereka. Namun bila dilihat lebih teliti, representasi tidak bisa dipahami hanya sebagai penyampaian informasi, melainkan sebagai tindakan politis yang mempertaruhkan siapa yang berhak bicara, kepada siapa, dan melalui cara apa. Pengetahuan lokal yang dikemukakan oleh satu figur karismatik tetap berada dalam struktur wacana yang telah mengalami seleksi dan filtrasi, dan karenanya berpotensi membungkam suara lain yang lebih sunyi.

Dalam kerangka pemikiran Michel Foucault, pengetahuan tidak pernah netral, ia selalu berkelindan dengan relasi kuasa. Pengetahuan tidak hanya disampaikan, tetapi juga dibentuk oleh siapa yang menyuarakannya dan dalam kerangka kuasa seperti apa. Pernyataan ini menjadi semakin



Foto bersama
peserta Asana
Bina Seni bersama
narasumber Rully
Shabara

sumber:
Dokumentasi penulis

kompleks ketika melibatkan seniman yang merupakan orang dari luar komunitas yang memiliki kuasa untuk menuliskan narasi tentang komunitas tersebut. Posisi seniman dalam konteks ini tidak dapat bersifat netral. Gayatri Spivak dalam esainya *Can the Subaltern Speak?* menyatakan bahwa suara kelompok marjinal tidak serta-merta dapat terdengar hanya dengan memberikan mereka panggung. Struktur wacana dan sejarah kolonial telah menentukan siapa yang dianggap layak bicara. Dengan demikian, dalam upaya representasi, seniman dapat secara tidak sadar memperkuat mekanisme pembungkaman tersebut. Tentunya kita tidak menginginkan hal itu terjadi, sehingga saya rasa penting untuk membuka pertanyaan baru, di manakah posisi si seniman berdiri dalam situasi ini?

Dalam konteks ini, “mewakili”—baik dalam arti *to speak for* maupun *to represent*—selalu mengandung ketegangan kuasa.

Menggeser Cara Pandang: Fiksi, Agensi, dan Estetika

Kelas bersama Rully Shabara memperluas pemahaman saya akan bagaimana fiksi dapat menjadi strategi untuk mengkritik pendekatan etnografis yang objektivistik. Lewat karya-karyanya, Rully menggugah kesadaran akan keterbatasan metode lama yang membekukan budaya sebagai objek statis. Dalam kerangka ini, fiksi justru berperan membuka ruang interpretasi dan menyadarkan pembaca akan posisi serta keterlibatannya dalam membaca budaya. Rully melalui Khawagaka



Suasana inkubasi
peserta Asana Bina
Seni kelompok
Ekologi

sumber:
Dokumentasi penulis

membongkar logika berpikir dalam berbahasa, bagaimana bahasa menjadi sangat politis dalam menunjukkan karakter suatu bangsa. Dari karya ini, saya menyadari bahwa seni tidak perlu memosisikan diri sebagai pengungkap kebenaran, melainkan sebagai pengganggu batas antara realitas dan imajinasi, menawarkan perspektif yang mungkin tidak pernah dilihat oleh peneliti dan akademisi, dalam kasus ini adalah linguist.

Karya Dian Suci dan Ipeh Nur menawarkan pendekatan lain, yaitu dengan mengekstrak pengetahuan komunitas ke dalam bahasa artistik. Pendekatan ini saya rasa paling umum digunakan dalam ranah seni, namun juga memunculkan pertanyaan tentang sejauh mana agensi warga dalam produksi pengetahuan turut terjaga. Ketika narasi sepenuhnya dikendalikan oleh seniman, maka posisi etika menjadi sangat penting: apakah warga masih hadir sebagai subjek, atau telah menjadi objek narasi semata?

Negosiasi Lapangan: Ritme Komunitas dan Relasi Setara

Di Al-Fatah, saya memahami bahwa selain kebutuhan primer, ada kebutuhan lain yang tak kalah penting dan sering terabaikan dalam kehidupan kelompok marginal, yaitu kebutuhan spiritual. Tidak semua rumah ibadah bersedia menerima kehadiran kelompok transgender, sehingga tempat seperti Al-Fatah menjadi ruang penting untuk pemenuhan kebutuhan spiritual secara inklusif. Inisiatif-inisiatif seperti Al-Fatah tentu sangat kita perlukan untuk menghindari terjadinya alienasi dan marginalisasi sebuah komunitas.



Suasana diskusi
peserta Asana Bina
Seni kelompok
Ekologi di Karang
Kemuning
Ekosistem

sumber:
Dokumentasi penulis

Pengalaman di Kalijawi memperlihatkan bahwa kesadaran kolektif tidak bisa dibentuk secara instan. Kami sempat mengunjungi gang-gang kampung dan menemui rumah-rumah yang dipangkas hingga 3 meter untuk mematuhi aturan sempadan sungai. Kesepakatan ini bukanlah hasil dari intervensi sepihak, tetapi buah dari dialog panjang antara warga dan fasilitator. Ini menunjukkan bahwa transformasi sosial membutuhkan proses negosiasi yang berkelanjutan, bukan instruksi vertikal.

Setiap komunitas memiliki karakter yang berbeda, sehingga tidak ada satu formula tunggal yang dapat diterapkan. Masyarakat kampung kota seperti wilayah Kalijawi bisa sangat heterogen, beragam, dan pragmatis jika dibandingkan dengan masyarakat desa di Dusun Boro atau kelompok transgender di Al-Fatah yang cenderung lebih homogen dalam gaya hidup. Perbedaan ini menuntut kelenturan dalam proses engagement dengan warga. Perlu strategi yang adaptif: apakah pendekatannya harus melebur atau menjaga jarak, apakah harus terstruktur atau fleksibel. Karena mendengar suara-suara komunitas membutuhkan kesediaan untuk menyesuaikan diri dengan ritme dan dinamika sosial yang berbeda-beda.

Dalam sesi diskusi di Karang Kemuning yang kebetulan kepala dukuhnya adalah Mas Greg dari Ketjilbergerak, saya mengajukan pertanyaan kepada mereka: apa yang harus dilakukan ketika kita sebagai orang dari luar komunitas menyadari suatu masalah, tetapi warga sendiri tidak melihatnya sebagai persoalan? Apa yang harus dilakukan supaya tidak muncul *savior syndrome* dalam proses kekaryaannya si seniman? Mas Greg menjawab dengan analogi berjalan bersama: mereka yang lebih cepat harus menyesuaikan langkah. Ia menegaskan bahwa kesadaran bukanlah



Foto bersama
peserta Asana Bina
Seni kelompok
Ekologi bersama
Greg Sindana
dan Invani Lela
(ketjilbergerak)

sumber:
Dokumentasi penulis

sesuatu yang bisa dipaksakan, tetapi dibangun secara perlahan melalui relasi setara. Di sini saya melihat pentingnya *listening as methodology*—mendengar sebagai metode aktif untuk memahami dan membangun keterhubungan, relasi kedua pihak harus dibangun secara reciprocal. karena sejatinya setiap pengetahuan adalah kontekstual, tidak semua pengetahuan bisa diaplikasikan di semua komunitas sehingga perlu ada penyesuaian.

Menimbang Etika: Seni sebagai Relasi dan Proses Bersama

Kehadiran seniman di tengah komunitas selalu membawa potensi terbentuknya relasi kuasa baru. Edward Said dalam *Orientalism* menunjukkan bagaimana ‘Timur’ dikonstruksi melalui pandangan luar yang menyepelkan dan mengobjektifikasi. Dalam kerja seni kewargaan, seniman dapat secara tidak sadar mengulangi mekanisme ini melalui *othering* berdasarkan jarak sosial, akses budaya, atau pengetahuan.

Saya teringat pengalaman pribadi saat mengamati kelompok nelayan tradisional di Gresik. Kala itu, tanpa banyak bekal teoritik maupun pengalaman lapangan, saya mengalami kebimbangan dalam memproduksi karya karena saya merasa tidak etis jika harus berbicara atas nama mereka. Sehingga saya memilih strategi yang berbeda, membicarakan konteks yang lebih luas dengan perspektif umum, perubahan lanskap pesisir dan pergeseran gaya hidup maritim.

Pengalaman ini mempertegas bahwa posisi seniman harus selalu dinegosiasikan secara sadar, terutama ketika berbicara tentang kelompok lain.

Konflik antara eksplorasi medium artistik dan kepentingan warga juga kerap muncul. Dalam beberapa proyek, saya harus menahan keinginan bereksperimen demi menjaga kenyamanan dan partisipasi warga. Keinginan untuk membuat karya yang berfokus pada eksperimentasi medium dan teknik sering kali harus dikompromikan agar proses kolaboratif tetap berjalan setara. Ego artistik diuji dalam situasi semacam ini: apakah seni menjadi ruang untuk membangun relasi, atau sekadar menjadi sarana ekspresi personal?

Selain pengalaman dalam Asana Bina Seni, keterlibatan saya dalam proyek bersama warga di kampung kota dan kerja bersama masyarakat adat memperkuat keyakinan bahwa seni dapat menjadi medium relasional. Nicolas Bourriaud menyebutnya sebagai *relational aesthetics*, estetika yang lahir dari interaksi antar manusia. Di sini, proses artistik bukan semata produksi objek, melainkan juga produksi relasi, keintiman, dan negosiasi.

Bourriaud melihat seni sebagai ruang percakapan, tempat terbuka bagi pertukaran gagasan dan pengalaman. Dalam kerangka ini, karya seni tidak berhenti pada pameran, melainkan menjadi pemantik diskusi dan kesadaran. Bahkan ketika karya telah selesai dipresentasikan dengan pameran atau pertunjukan misalnya, percakapannya terus berlangsung karena relasi yang terbentuk tak terikat oleh batas waktu proyek.

Dari keseluruhan proses Asana Bina Seni, saya menyimpulkan—secara sementara, karena refleksi ini masih berlanjut—bahwa tidak ada satu metode tunggal dalam praktik seni kewargaan. Semua pendekatan sah selama dijalankan dengan kesadaran etis yang tinggi. Ekstraksi pengetahuan tetap dimungkinkan, tetapi harus disertai refleksi atas posisi kuasa. Di sisi lain, metode ko-kreasi menuntut waktu dan energi besar karena menuntut kesetaraan dalam setiap tahap proses. Mas Greg menyebut bahwa seniman idealnya menjadi “alat” bagi terwujudnya agensi komunitas.

Ukuran keberhasilan dalam seni kewargaan bukan semata ditentukan oleh bentuk *estetis* karya, tetapi oleh sejauh mana kepentingan kedua belah pihak—seniman dan warga—dapat terpenuhi. Ketika agensi warga terfasilitasi, dan seniman tetap mampu menyuarakan perspektif artistiknya, maka proses tersebut dapat dikatakan berhasil. Sebab seni bukan hanya soal representasi, tetapi juga tentang hal-hal yang terjadi dalam prosesnya.

BIENNALE JOGJA 18

KAWRUP

TANAH LELAKU



Biennale Jogja 18 2025 masih berada dalam lintasan tema besar TRANSLOKALITAS dan TRANSHISTORISITAS sebagai bagian dari Seri Khatulistiwa (Equator) Putaran Kedua. Tim kuratorial Bob Edrian, Eva Lin dan ketjilbergerak mengumumkan KAWRUH: Tanah Lelaku sebagai judul edisi kali ini, yang merupakan keberlanjutan dari “Titen” Biennale Jogja 17 2023 yang lalu.

Berakar dari Bahasa Jawa yang berarti pengetahuan sebagai akumulasi pengalaman yang dicerna secara kritis oleh akal budi, KAWRUH dalam lingkup Biennale Jogja ke-18 dimaknai sebagai sekumpulan keragaman praktik artistik yang berjangkar pada sikap dan upaya menyelami seluk beluk pengetahuan tersebut. Pengetahuan yang kemudian dipahami sebagai laku menubuh serta kesadaran yang berakar pada kearifan lokal dimanifestasikan dalam kerangka-kerangka artistik yang hidup selaras bersama alam dan masyarakat sekitar.

KAWRUH: Tanah Lelaku diproyeksikan sebagai cerminan sekaligus riak-riak nilai yang berpondasi dalam lini masa perkembangan pengetahuan serta tradisi kolektif warga. Melalui judul ini, Biennale Jogja 18 2025 terus mengembangkan ruang-ruang kolaboratif dan partisipatif dengan warga untuk bisa merefleksikan sejarah lokal, merebut tafsir mitologi dan narasi leluhur, serta melihat lebih dekat dampak perubahan lanskap dan tanah terhadap kehidupan hari ini.

Biennale Jogja 18 2025 akan terbagi dalam dua babak. Babak pertama merupakan sebuah repertoar bersama warga di Desa Karangsewu (tepatnya Padukuhan Boro), Kulon Progo, pada 19-24 September 2025. Kemudian berlanjut pada Babak Kedua di wilayah Kota Yogyakarta, Desa Bangunjiwo, dan Desa Panggungharjo, di kawasan Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta pada 5 Oktober hingga 20 November 2025. Biennale Jogja 18 2025 akan melibatkan setidaknya 50 seniman dari berbagai daerah di Indonesia, termasuk seniman-seniman dari wilayah sekitar, serta seniman dari negara-negara di kawasan Global Selatan.

Biennale Jogja ke-18 KAWRUH: Tanah Lelaku menempatkan sikap kembali ke akar sebagai upaya menyemai pencerahan.

RESIDENSI,
KOLEKTIF
ARUNGKALA
DI KENDENG





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 Translokal 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) become 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.

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 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

