



ISSN: 9772442302417

Newsletter Yayasan Biennale Yogyakarta

the equator

Vol. 13 No. 3

Juli - September 2025

Terbitan triwulan | GRATIS

PENGANTAR REDAKSI

Para pembaca yang baik,

Newsletter Biennale Jogja kembali menjumpai teman-teman semua sembari kami bersiap untuk membuka pergelaran Biennale Jogja 18 25, Kawruh: Tanah Lelaku yang akan dibuka pada 19 September dan 5 Oktober 2025 mendatang.

Dalam newsletter kali ini, kami merentang beberapa refleksi dan narasi yang lahir dari riset lapangan yang dilakukan oleh para kurator dan seniman dalam menyelami beragam konteks di desa Boro, Kulon Progo, serta desa Panggungharjo dan desa Bangunjiwo, di Kawasan pinggiran Yogyakarta. Selama enam bulan terakhir terjadi pertukaran yang cukup intens antara komunitas seni dengan warga sekitar, yang berlangsung melalui beragam aktivitas baik pertemuan sederhana, pengarsipan tradisi lokal, lokakarya, riset sejarah desa, dan lain sebagainya.

Bintang Assangga menulis tentang proses yang dilalui oleh para seniman dan kurator dalam mempersiapkan pagelaran Prananing Boro berkolaborasi dengan warga Boro dalam bimbingan kurator Greg Sindhana dan Invani Lela Herliana. Sepuluh projek kecil berbasis sejarah warga menjadi upaya untuk bisa merawat pengetahuan dan ingatan warga, sekaligus merefleksikan dinamika kehidupan kontemporer sehingga warga dapat menggunakan seni sebagai wahana untuk mengembangkan ekspresi dan memperkuat ikatan sosial.

Kukuh Ramadhan, salah seorang seniman partisipan Biennale Jogja 18, yang berasal dari Palu, Sulawesi Tengah, menuliskan pengalamannya ketika menjalani residensi selama beberapa minggu di Yogyakarta, dan memasuki beragam spektrum ruang, mulai dari ekosistem seni hingga ruang kehidupan warga desa itu sendiri.

Alia Swastika mengikuti proses riset seorang seniman keturunan Jawa yang berkebangsaan Perancis, tumbuh dan besar di Kaledonia Baru, Nathalie Muchamad. Untuk partisipasinya dalam Biennale Jogja 18, Nathalie mengembangkan lebih jauh ketertarikannya pada sejarah dan wacana relasi kuasa dalam fenomena pohon sukun. Bagi Nathalie, pohon sukun lebih daripada sekadar buah yang dapat dimakan, tetapi merupakan simbol bagi sejarah perlawanan warga di Kawasan Oseania terutama dalam kaitannya dengan narasi kolonialisme.

Kami juga mengundang seorang kawan, Ragil Maulana, seorang alumni program Asana Bina Seni 2024 yang pada tahun ini menjadi bagian dari tim kuratorial Biennale Jatim 2025, Hantu Laut. Kami selalu tertarik pada gagasan translokalitas, sehingga menjadi penting bagi kami untuk menelusuri pengalaman dari konteks yang berbeda. Kebetulan, pada 2025 ini, Biennale Jatim dilaksanakan di Gresik, Jawa Timur, dengan budaya maritime dan industrialisme yang Panjang.

Selamat membaca!

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
Juli-September 2025, 600 exp

Penanggung jawab: Alia Swastika
Redaktur Pelaksana: Alia Swastika
Fotografi: Dokumentasi Penulis
Foto sampel:
Foto:
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 **pengetahuan,
PENGETAHUAN:**
yang didapat setelah perjalanan singkat
Oleh: Bintang



- 13 **RESIDENSI BIENNALE JOGJA 18 –
KAWRUH: TANAH LELAKU**
Oleh: Kuku Ramadhan



- 19 **SUKUN DAN NARASI RESISTANSI
DARI OSEANIA**
Oleh: Alia Swastika



- 26 **KETIKA *BIENNALE* JADI
HAJATAN UNTUK SEMUA:
CATATAN DI BALIK LAYAR
BIENNALE JATIM XI**
Oleh Ragil Cahya Maulana

pengetahuan, PENGETAHUAN:

yang didapat setelah perjalanan singkat

Oleh: Bintang

I

Bercerita tentang satu daerah secara spesifik—karena penulis tidak tinggal di sana, dan berkunjung ke sana pun masih dapat dihitung dengan jari—merupakan suatu tantangan tersendiri. Tetapi, bukan berarti jika penulis (asli dan lama) tinggal di sana akan secara otomatis mengetahui segala sesuatunya, sebab, seringkali, ketika sesuatu terlalu dekat dengan kita, kita akan merasa bahwa sesuatu itu biasa-biasa saja, dan ketika kita mulai menyadarinya akan terasa sesuatu yang kita pahami itu sudah berubah sedemikian rupa. Saya pun jadi teringat dengan perkataan seseorang bahwa, “pikiran orang lain aku sangat tahu; // Namun aku tak mengerti siapa aku: // Mungkin matakmu terlalu dekat // Aku bukanlah yang dulu dan selalu kulihat.”

Karena Boro II merupakan sebuah padukuhan yang berada di daerah kapanewon Galur, Kulon Progo. Telah secara harfiah, memposisikan saya sebagai “yang jauh”. Pasalnya untuk ke padukuhan Boro II, saya perlu menempuh jarak sekitar -+45km. Lalu, begitu pula bila dilihat secara kultural, tentu juga jauh. Tetapi bercerita sebagai “yang jauh” mungkin ada untungnya, karena ketika merasa tidak akrab-akrab amat dengan daerah tersebut membuat segala sesuatu yang tercerap akan langsung terekam di ingatan kita—hal-hal kecil nan remeh temeh akan terasa luar biasa. Meski tentu, ingatan—sekalipun ditambah dengan catatan—tetap akan terdapat keluputan (terlebih, atas beberapa pertimbangan, saya acapkali secara sengaja berpura-pura tidak ingat). Untuk itu, peran individu lain begitu penting untuk menambal—atau “nyapu” kalo kata kenalan saya—kerepotan yang telah saya buat.

II

Tercatat beberapa kali, saya beserta teman-teman, telah berkunjung ke padukuhan Boro II (dan sekitarnya) dalam rangka melakukan observasi dan riset, atau untuk urusan lainnya. Kunjungan pertama kami (Maya, Shabrina, Darryl, Taufik, Ade dan saya sendiri) dilakukan pada 25 Mei 2025, bertepatan dengan diadakannya sebuah acara di Pendopo Karang



Shabrina, Ade, dan
Maya berbincang
bersama Ibu-ibu
padukuhan Boro II

sumber:
Dokumentasi penulis

Kemuning Ekosistem (KKE). Pada saat itu, kami bersepakat untuk—meski acara berlangsung pada malam hari— berangkat sebelum pagi selesai. Begitu tiba di KKE, teman-teman yang lain telah terlebih dahulu masuk ke dalam ruangan, di mana ibu-ibu sedang sibuk menyiapkan makanan— meninggalkan saya dan Taufik yang masih asyik berbincang di luar. Dari luar ruangan, terdengar suara ibu-ibu yang begitu antusias karena kedatangan teman-teman. Tak berselang lama, kami pun memutuskan masuk ke dalam ketika mendengar kata “growol” kebetulan diucapkan, karena growol merupakan salah satu opsi makanan yang akan menjadi fokus dalam karya Taufik. Setelah berkenalan, perbincangan perihal makanan-makanan yang sedang disiapkan pun kembali dilanjutkan. Tak hanya diajak berbincang, kami pun juga dipersilakan untuk menyicipi makanan-makanan tersebut, yang salah satunya adalah growol, yang menurut ibu-ibu merupakan salah satu makanan khas dari Kulon Progo. Setelah beristirahat sejenak, kami pun kembali melanjutkan eksplorasi ke daerah-daerah di sekitar Padukuhan Boro II. Mulai dari ke bangunan rumah Belanda dan kherkof (makam Belanda) yang menjadi bukti pernah eksisnya Pabrik Gula Sewugalur, lalu melintasi Jalur Jalan Lintas Selatan untuk berpindah ke Pantai Trisik, dan kembali lagi ke Boro ketika sore hari tiba. Dikarenakan masih tersisa banyak waktu, kami pun memutuskan untuk lanjut mengelilingi padukuhan Boro II, dan mendapati beberapa

rumah terbengkalai yang mulai runtuh serta diselimuti tetumbuhan. Rumah-rumah terbengkalai ini nantinya akan digunakan oleh beberapa seniman sebagai lokasi presentasi karya dan bahkan menjadi pemicu munculnya gagasan karya.

Seusai mengelilingi Boro, kami mendapati di sekitar KKE semakin dipadati oleh warga. Ada yang membantu persiapan acara, ada yang berjualan, dan ada pula yang—termasuk kami—jajan. Ketika sedang asyik menyantap jajanan (tempe benguk dan es krim), kami kembali bertemu dengan ibu X yang sebelumnya kami temui di KKE. Ibu X mengajak kami untuk berkunjung ke rumahnya, dan di halaman rumah ibu X kami melakukan perbincangan. Yang paling menarik dari perbincangan bersama ibu X adalah dahulunya di padukuhan Boro terdapat beberapa kesenian rakyat (seperti ketoprak, reog, dan wayang), akan tetapi seiring waktu perlahan-lahan menghilang. Meskipun acara masih terlampau lama mulainya, akan tetapi karena adzan maghrib telah berkumandang, kami pun berpamitan dengan ibu X untuk kembali ke KKE. Beruntungnya, kami bertemu dengan bapak Y di sekitar KKE, yang menimbulkan perbincangan yang tak kalah menariknya, karena terdapat pernyataan bapak Y yang memperkuat pernyataan ibu X: bahwa dahulunya di padukuhan Boro terdapat kesenian rakyat. Perbincangan-perbincangan ini membuat penantian terhadap mulainya acara tersebut tak lagi terasa.

Kunjungan kedua kemudian dilakukan pada 21 Juni 2025, bersama dengan Maya dan Cicik, kali ini kami ikut nimbrung dalam acara PKK ibu-ibu yang sedang mengadakan workshop membuat onde-onde. Suasana yang terbangun masih sama, seperti ketika saya kali pertama datang di Padukuhan Boro II, begitu dipenuhi oleh kegembiraan. Sehingga onde-onde pun serasa tidak lagi penting ketimbang interaksi ibu-ibu yang saling melontarkan canda dan tawa, yang diimbangi pula oleh Cicik yang begitu enerjik. Nantinya, dari pertemuan ini, Cici memantapkan keputusannya untuk melakukan kolaborasi bersama ibu-ibu padukuhan Boro II dalam karyanya. Sedang Maya, di sela-sela workshop onde-onde itu, melakukan perbincangan dengan seorang ibu-ibu; dan dari perbincangan tersebut diketahui bahwa ternyata—setidaknya—di sekitar Boro II tidak ada yang menanam singkong sebagai tanaman utama, dan hanya mbah-mbah saja yang dapat membuat growol dan bila ingin membelinya bisa dicari di Pasar Kliwon.

Dengan berbekal pengetahuan yang didapat dari perbincangan Maya bersama seorang ibu-ibu yang menghadiri workshop onde-onde. Pada 2 Juli 2025, bersama dengan Taufik, Dion dan Maya, kami kembali lagi untuk yang ketiga kalinya. Akan tetapi, kali ini kami terlebih dahulu pergi ke pasar Kliwon, yang tak jauh dari padukuhan Boro II. Di pasar Kliwon, kami bertemu dengan mbah-mbah penjual growol yang ditemani oleh anaknya yang bernama ibu Supiati. Dari perbincangan kami dengan penjual growol



Cicik Handayani
bersama Ibu-ibu
dalam acara PKK

sumber:
Dokumentasi penulis

tersebut, informasi bahwa tidak ada yang menanam singkong sebagai tanaman utama terkonfirmasi, karena menurut ibu Supiati singkong yang menjadi bahan baku pembuatan growol didatangkan dari luar daerah seperti Magelang dan Purworejo. Dari perbincangan dengan ibu Supiati juga diketahui, bahwa pembuatan growol hanya dilakukan oleh ibunya (simbah). Kunjungan-kunjungan masih terus dilakukan setelahnya: seperti pada 12 Juli 2025, yang terdiri dari Arami Kasih, Dion, Gata, Darryl, Maya dan saya sendiri, dalam rangka membicarakan karya dan berkeliling padukuhan; lalu pada 16 Juli 2025, saya bersama dengan Maya, Nadia, dan Ayum, kembali ke Boro dalam rangka memetakan lokasi karya; pada 1 Agustus 2025, saya bersama Nadia, Mailani, Ade, dan Padma, dalam rangka melakukan kulonuwun kepada warga padukuhan Boro II; dan terakhir pada 4 Agustus 2025, saya bersama Dion, berbincang-bincang dan belajar perihal pertanian kepada pak Sugi.

III

Pengetahuan-pengetahuan yang didapat setelah beberapa kali melakukan kunjungan, pertemuan dan dialog atau perbincangan yang dilakukan bersama warga padukuhan Boro II, merupakan titik awal keberangkatan para seniman beserta kurator untuk melakukan riset dalam rangka memperdalam gagasan karya. Melalui growol, misalnya, kami (saya dan Taufik) menelusuri serangkaian narasi sejarah padukuhan



(Taufik, Maya,
dan Dion di pasar
Kliwon)

sumber:
Dokumentasi penulis

Boro II yang mulanya merupakan bagian dari Karang Kemuning, yaitu sebuah daerah yang wilayahnya didominasi oleh rawa-rawa, yang kemudian berganti nama menjadi daerah Adikarta ketika rawa-rawa tersebut dikeringkan untuk kebutuhan lahan produktif pertanian dan pemukiman, dan pada akhirnya mengalami penggabungan dengan daerah Kulon Progo (Athoillah, A. 2021: 134 - 137). Lalu kami menelusuri zaman modal pertama yang turut berperan mendorong kemunculan pabrik gula (Shiraishi, T. 1997: 10 - 24), sekaligus imbas *malaise* atau *great depression* di Hindia Belanda pada tahun 1929 – 1935 yang mempengaruhi kejatuhannya (Shiraisi, T. 2023: 260), dan revolusi hijau yang mengkanonkan nasi sebagai makanan nasional pada saat orba merajasinga (McMahon, P. 2017: 25 & Fauzi, N. 1999: 164).

Ini perlu dilakukan, karena kami mengalami kesulitan ketika mendalami growol *an sich*, tanpa memperhitungan isu-isu yang melapisinya. Dan dengan membahas lapisan-lapisan yang menyelimutinya, kami dapat menelusuri trayektori dan memunculkan hipotesa terkait timbul-



Pak Sugi dan Dion
di kebun kedelai

sumber:
Dokumentasi penulis

tenggelamnya makanan growol. Seperti eksistensi Pabrik Gula Sewugalur, yang meski mendorong terjadinya modernisasi, tetap kebijakan-kebijakan (seperti kerja wajib, sistem gלבagan, monopoli sistem irigasi, upah rendah, dll) yang dikeluarkan oleh pihak industri gula banyak merugikan pihak warga, dan atas kesulitan-kesulitan tersebut pihak pabrik gula menyarankan warga untuk menanam ketela kayu sebagai ganti tanaman padi (Soemardjan, S. 2009: 319 – 334). Sehingga, singkatnya, hipotesa kami: eksistensi pabrik gula telah berpotensi mendorong kemunculan kembali growol sebagai makanan utama, dan kemudian growol (sekaligus bahan bakunya, yaitu singkong bertekstur keras) kembali tenggelam ketika nasi dikanonisasi pada saat orba berkuasa.

Pengetahuan-pengetahuan soal pernah eksisnya kesenian rakyat (ketoprak, reog, dan wayang) di padukuhan Boro—yang sebelumnya didapat dari perbincangan warga—pun tak kalah menimbulkan pertanyaan. Pasalnya, menurut Pak Dukuh (Greg Andi Sindana) dan Bu Dukuh (Vanie) pada saat *media gathering*: warga boro II tidak memiliki

kesadaran akan potensi yang ada di sekitarnya. Padahal, dengan adanya kesenian rakyat, warga memiliki sebuah wahana untuk secara sadar melakukan refleksi dan mempreteli realitas keseharian mereka. Ini dapat dilihat pada sejarah perkembangan kesenian rakyat tersebut: dengan adanya ketoprak—sebuah kesenian yang muncul ketika tercipta dikotomi tuan-budak—menjadikan warga kelas bawah mempunyai wahana untuk menanggung penderitaan kehidupan sehari-hari yang diakibatkan oleh mereka yang lebih berkuasa; dan wayang pada tahun 1558—meski kini lebih dikenal sebagai kebudayaan yang adiluhung—pernah bergerak dari kampung ke kampung menjadi hiburan warga yang bersifat cair dan egaliter (Yuliantri, R. D. A., & Dahlan, M. M. 2008: 340-341, & 354).

Atau setidaknya—bila yang tadi disebutkan terlalu muluk-muluk—kesenian rakyat dapat memberikan kita gambaran mana yang fiksi dan mana yang nyata.

Bahkan eksistensi pabrik gula yang dulu mendorong terjadinya modernisasi kini seakan-akan tidak menyisakan efek apa-apa terhadap “kesadaran” warga. Ketika membicarakan hal tersebut, satu pertanyaan pernah saya lontarkan kepada pak Dukuh, yang kira-kira bunyinya begini “apakah ada keterputusan?” dan pak dukuh menjawab, ada kecurigaan soal itu dan keterputusan tersebut kemungkinan diakibatkan oleh beberapa hal: (1) *malaise* atau *great depression*, (2) tragedi 1965, dan (3) revolusi hijau orba. Tragedi 1965 menarik perhatian saya, dan begitu pula Mailani, karena ia memiliki karya yang berfokus pada trauma atau memori yang tersipikan dalam gerak otot dan gestur—tubuh. Dan menelusuri tragedi 1965 di daerah selatan Kulon Progo merupakan sesuatu yang sulit karena kami tidak tahu harus mewawancarai siapa, sehingga harus berpuas diri melakukan penelusuran sekadar melalui literatur.

Untuk mengakali literatur yang maha sedikit, kami melakukan penelusuran melalui cerita turba yang dilakukan oleh seniman Lekra. Beberapa seniman lekra, yang terdiri dari Amrus Natalsya, Misbach Thamrin, Djoko Pekik dan Isa Hasanda, pernah melakukan turba di daerah pantai Trisik untuk membantu menyiapkan aksi sepihak. Di sana, mereka melihat ketimpangan: buruh tani miskin yang tinggal di rumah berbahan *damen* menggarap lahan dan merawat kerbau milik para tuan tanah. Karena membantu menyiapkan aksi sepihak, mereka pun dikejar-kejar oleh polisi hingga ke daerah Wates, dan sesampainya di Wates mereka disambut oleh Barisan Tani Indonesia (BTI) (Djoko Pekik dalam Antariksa. 2005: 60 – 62). Dari ringkasan cerita Djoko Pekik tersebut, terlihat BTI dan Lekra pernah eksis di daerah selatan Kulon Progo. Selain BTI dan Lekra, ada pula Gerwani—tetapi kiprah ketiganya pun belum terlalu jelas. Meski begitu, yang pasti pembantaian massal tetap terjadi, menurut Badri yang diwawancarai oleh VOA, terdapat sekitar 500-an orang lebih yang dibunuh di atas Jembatan Bantar (2015); sedang sebagian besar yang lain ada

yang disiksa hingga terbunuh, dan sisanya yang hidup dijadikan tahanan politik di Lembaga Pemasyarakatan Wates dan ketika bebas dicap sebagai eks-tapol sehingga mengalami diskriminasi (Sari, R. M. 2007: 116 – 149, & 172).

IV

Meski padukuhan boro II (dan sekitarnya) tampak sepi dan sunyi, tetapi tidak dengan isu-isu yang mengitarinya. Dari yang tercatat di atas: ada kesenian rakyat yang menghilang, makanan yang mulai dilupakan, sejarah yang jarang/tidak pernah dibahas, dan yang terpenting bagaimana semua itu memiliki keterkaitan satu sama lain. Ini bukanlah semata-mata masalah dalam artian negatif, tetapi sebagaimana kata yang sering diucapkan oleh Pak Dukuh Andi, justru adalah potensi. Yang mungkin kedepannya, warga dapat menyelaminya lebih dalam, dan/atau bila perhelatan Asana Bina Seni dan Biennale Jogja di tahun-tahun berikutnya tetap menjadikan padukuhan boro II sebagai salah satu lokus, para seniman beserta kurator yang terlibat dapat kembali memperdalamnya.

Invani Lela Herliana,
Arami Kasih, Darryl,
Maya, Dion dan
Gata berkeliling

padukuhan sumber:
Dokumentasi penulis



Cerita-cerita yang telah saya sampaikan tentunya tidak merepresentasikan seluruh pengalaman proses dan riset peserta Asana Bina Seni. Karena—atas persoalan tenaga, waktu, dlsb—tidak semua proses yang berupa kunjungan, pertemuan, dialog dan perbincangan bersama warga dapat saya hadiri dan ikuti. Begitu pula dengan riset, saya merasa masih jauh dari kata “membantu”, yang dikarenakan keterbatasan pengetahuan saya tidak semua seniman dapat saya temani dan bantu melakukan riset—terlebih beberapa seniman telah memiliki data-data yang sudah terlampau mantap, yang tidak terlepas dari kerja keras para kurator. Dalam melakukan proses dan riset sendiri—tak dapat dielakkan dan perlu diakui—memang terdapat kecenderungan untuk menjadi ekstraktif. Dan bila pun dicoba cara-cara untuk tidak menjadi ekstraktif (meski saya pesimis pula), di waktu yang singkat ini, proses dan riset mungkin tidak akan bisa mencapai koma. Tetapi, menurut saya pribadi, persoalannya adalah bukan bagaimana cara menghindari kecenderungan ekstraktif, tetapi bagaimana caranya agar warga dapat mengekstrak kembali pengetahuan-pengetahuan yang sebelumnya telah digali dan dipelajari oleh seniman beserta kurator Asana Bina Seni.

Referensi:

- Antariksa. 2005. Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-Lekra 1950-1965. Yayasan Seni Cemeti.
- Athoillah, A. 2021. Desa Mawa Cerita: Sejarah Desa dan Kota di Kulon Progo. Pezrgerak: Radikalisme Rakyat di Jawa 1912 – 1926. Pustaka Utama Graffiti.
- Shiraishi, T. 2023. Dunia Hantu Digul: Pemolisian sebagai Strategi Politik di Indonesia Masa Kolonial 1926 – 1941. INSIST Press.
- Soemardjan, S. 2009. Perubahan Sosial di Yogyakarta. Komunitas Bambu.
- Yuliantri, R. D. A., & Dahlan, M. M. 2008. Lekra Tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakjat 1950 – 1965. Merakesumba.
- Waluyo, A. 2015. Upaya Rekonsiliasi dalam Penyelesaian Tragedi 1965. VOA.

RESIDENSI BIENNALE JOGJA 18 – KAWRUH: TANAH LELAKU

Oleh: **Kukuh Ramadhan**



Tanah, Tubuh, Ingatan, Simulasi

Tulisan ini berangkat dari pengalaman residensi di Desa Bangunjiwo, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta. Di tempat ini, secara subyektif tanah dipahami bukan sekadar material fisik, melainkan sebagai tubuh yang menyimpan lapisan-lapisan ingatan: ekologis, sosial, budaya, hingga visi imajinatif dan historis. Pemahaman tersebut membuka ruang eksplorasi atas keterhubungan antara ruang, tubuh, material, dan representasi (analog maupun digital). Pada saat yang sama, juga menguji bagaimana interaksi itu dapat membentuk pemahaman tentang desa sebagai entitas kolektif yang hidup di tengah kuasa representasi.

Dalam praktik prakarya di Desa Bangunjiwo, fokus utamanya terletak pada relasi antara material, tubuh, tanah, ruang, ingatan dan simulasi representasi. Transformasi medium dari material menuju bentuk representasi bukan saja tentang proses teknis, melainkan sebagai fenomena simbolik. Saat tangan menyentuh tanah, menggali, menekan

dan membentuknya, seniman tidak hanya berupaya menciptakan bentuk fisik, tetapi juga sedang menempelkan jejak tubuh dan ingatannya pada material yang dibentuk. Pada saat yang sama, juga seakan menggali informasi yang tersimpan di dalam tanah itu sendiri.

Proses ini menjadi semacam pengalaman embodied memory, di mana tubuh, persepsi, dan ingatan kemudian saling bertaut. Namun, ketika artefak prakarya itu dengan sengaja dipindahkan ke dalam medium digital melalui foto atau video, terjadi sebuah transformasi. Patung tanah yang semula memiliki tekstur, kelembapan, bahkan aroma tertentu, berubah menjadi susunan piksel di layar digital. Dimensi fisik dan sensoriknya kemudian hilang atau terdistorsi. Artefak lalu menjelma sebagai citra yang tunduk pada logika representasi digital. Fenomena ini, dalam istilah Baudrillard, adalah simulacrum. Yaitu, representasi yang tidak lagi merujuk pada realitas material, melainkan berdiri sebagai realitas itu sendiri. Lebih jauh lagi, ketika citra digital itu dilabeli seniman sebagai "AI-generated", jejak tubuh seniman kemudian semakin terhapus dan digantikan oleh asumsi teknologi. Dalam konteks residensi, pengalaman ini lalu membuka semacam ruang refleksi tentang bagaimana sebaiknya desa dan materialitasnya dipahami. Meskipun demikian, pada pengalaman digital yang cenderung mengabstraksi tubuh, justru menegaskan tentang pentingnya kembali pada dimensi material itu sendiri. Membentuk tanah melalui perspektif tersebut berarti ikut menulis lapisan baru dalam memori kolektif desa. Jejak pada tanah, tekanan jari, ritme napas, gesekan telapak tangan, bahkan keringat menjadi serupa arsip yang tertinggal pada material, yang kemudian menjadi pengalaman yang sangat berbeda ketika material itu dibaca melalui citra digital, di mana tekstur, bau, dan jejak fisik telah hilang dan digantikan oleh data visual.

Merleau-Ponty menekankan bahwa persepsi merupakan keterlibatan antara tubuh dan dunia. Dalam konteks residensi, pemahaman ini terasa relevan, bahwa tubuh dianggap bukan sekadar instrumen penciptaan, melainkan sebagai mediator ingatan yang membaca sekaligus merekam. Pandangan ini sejajar dengan ungkapan Empu. Tukirno B. Sutejo seorang budayawan dan pemerhati tosan aji yang kami temui di rumahnya. Empu Tukirno, menyebut bahwa keris bukan saja sekadar senjata, melainkan sebagai representasi dari tubuh itu sendiri yang bergerak di dalam ruang dan waktu. Melalui cara pandang ini, patung tanah lalu dapat pula dipahami sebagai arsip tubuh yang hidup, menampung pengalaman dan pengetahuan yang tersimpan pada setiap lapisannya. Saat tanah disentuh, pengalaman seniman seolah bersinggungan dengan ingatan desa yang tertanam di dalamnya, termasuk ingatan tentang orang tua, leluhur, dan sejarah setempat. Proses ini lalu memungkinkan terciptanya sebuah narasi material yang cukup kompleks.



Transformasi artefak (patung tanah) ke ruang digital juga membuka dimensi yang lain. Patung tanah yang semula hadir sebagai benda fisik kini berubah menjadi data visual yang dapat direproduksi tanpa batas dengan menggunakan fitur internet. Foto dan video lalu hadir tidak lagi sekadar sebagai dokumentasi, melainkan sebagai bentuk ekstraksi yang berulang, tanah dan patung lalu kehilangan kehadiran fisiknya

dan menjelma sebagai citra. Fenomena ini agaknya selaras dengan teori simulacrum Jean Baudrillard, bahwa representasi (analog-digital) dapat berdiri sebagai realitas itu sendiri yang kadang terlepas dari material asalnya. Dalam konteks ini, jejak tubuh seniman yang melekat pada tanah tampak terhapus, yang secara konseptual membuka ruang refleksi tentang relasi tubuh, material, dan simulasi citra. Dalam konteks residensi, oleh seniman pergeseran ini dihadirkan sebagai eksperimen dari pengalaman artistik. Meski tubuh dan material tampak terdistorsi di ruang digital, keduanya tetap dapat berkomunikasi dengan publik melalui citra. Dari situ muncul beberapa pertanyaan tentang bagaimana tubuh dan material tetap dapat berdialog ketika mediumnya telah berubah? Apakah transformasi digital selalu menghapus jejak embodied, atau justru membuka ruang baru bagi ingatan tubuh itu sendiri? Bagaimana karya patung tanah mampu menjembatani ingatan siklikal desa dengan logika linear citra digital? Pertanyaan-pertanyaan ini sengaja dibiarkan terbuka sebagai

bagian dari ladang eksplorasi. Pengalaman residensi di Desa Bangunjiwo menegaskan bahwa desa tidak sepatutnya hanya dipahami sebagai ruang geografis yang statis, melainkan desa adalah tubuh kolektif yang terbuka, yang terus-menerus bernegosiasi dengan kuasa eksternal. Dalam logika pusat, negara, urban, atau apapun itu di era digital kini, pembacaan atas desa senantiasa direduksi menjadi sebatas citra eksotis untuk promosi pariwisata atau pada data statistik bagi kepentingan pembangunan. Tubuh desa yang hidup pun berisiko tergantikan oleh representasi yang simplistik. Di sisi lain, representasi digital juga memberikan peluang bagi desa untuk menuliskan narasi citranya sendiri sebagai subjek yang menolak tunduk pada objektifikasi. Dengan demikian, residensi Biennale Jogja 18 – Kawruh dapat dipandang sebagai laboratorium terbuka untuk mengamati sekaligus bereksperimen pada pandangan tersebut.

Salah satu momen penting dalam residensi ini, terjadi ketika tanah yang dipegang dan dibentuk oleh tangan seniman melalui instruksi warga setempat yang memiliki ingatan panjang tentang pembuatan gerabah di Kasongan. Dalam proses itu, seniman merasa kesulitan untuk mengikuti arahan warga dan akhirnya memilih untuk membuat bentuk yang sama sekali berbeda. Pengalaman ini seperti memperlihatkan sisi embodied memory pada tubuh seniman. Sentuhan tangan pada tanah tampaknya juga berinteraksi dengan tubuh-tubuh lain dalam rentang ruang-waktu sebelumnya, sehingga tanah dianggap hadir sebagai medium komunikasi yang melintas ruang dan waktu. Lebih lanjut, ketika patung itu difoto dan dibagikan ke ranah digital melalui media sosial, pengalaman fisik tersebut tidak hilang sepenuhnya, melainkan bertransformasi menjadi lapisan baru dalam narasi digital. Fenomena label “AI-generated” di media sosial pun memberi implikasi kritis: publik bisa saja mempersepsikan karya itu sebagai produk mesin daripada buatan tangan, sehingga jejak tubuh seniman seolah terhapus. Pertanyaan pun muncul: bagaimana publik kemudian dapat memahami gagasan material-artistik ketika medium digital telah memodifikasi persepsi materialitasnya? Dalam proses residensi, pertanyaan ini sengaja dibiarkan terbuka sebagai bagian dari refleksi, yang tidak harus dianggap sebagai kritik atas kemajuan teknologi.

Residensi BJ18 ini bagi seniman dianggap sebagai cara untuk membuka ruang penelusuran atas relasi “paradoks” antara linearitas citra (analog-digital) dan siklikalitas pengalaman material (alam-ritus). Tanah sebagai medium biologis dan ekologis memiliki ritme yang berputar mengikuti musim, iklim, dan aktivitas manusia. Sebaliknya, digitalisasi menciptakan representasi linear melalui foto, video, atau data visual yang terikat pada momen tertentu. Mengamati ketegangan antara keduanya membantu seniman memahami bagaimana representasi digital dan pengalaman material dapat saling melengkapi sekaligus saling mengaburkan. Residensi ini juga telah membuka semacam peluang eksplorasi naratif.



Patung tanah yang kehilangan unsur sensoriknya di dalam layar digital setidaknya tetap dapat berfungsi sebagai simbol tentang bagaimana desa juga dapat mempertahankan identitasnya di tengah arus digitalisasi dan kuasa representasi. Desa yang mampu mengolah ruang simulacral secara kritis berpotensi dapat menegosiasikan citranya sendiri, menjaga nilai otonomnya, sekaligus memanfaatkan media (analog-digital) sebagai alat representasi-simulasi untuk meretas rezim tanda yang dibawa dari luar dirinya. Bagi seniman, proses ini sejalan dengan tujuan residensi untuk mengeksplorasi keterkaitan antara pengalaman fisik, ingatan kolektif, dan representasi visual dalam konteks translokalitas dan transhistorisitas.

Lebih lanjut, gagasan karya tentang patung tanah yang akan dihadirkan pada situs ruang-waktu spesifik, seperti ini dapat menjadi medium untuk memahami relasi antara tubuh, material, artefak, data, dan simulasi. Pada akhirnya proses penciptaan, dokumentasi, hingga pembacaan ulang sebagai simulacrum seperti ini dapat menegaskan bahwa hilangnya materialitas tidak selalu identik dengan hilangnya makna. Sebaliknya, ia justru dapat dimaknai sebagai bentuk kesadaran kritis yang muncul bersamaan dengan pengalaman ruang, interaksi dengan warga, serta respons audiens pada ranah digital.

Refleksi ini kemudian akan coba diterjemahkan secara langsung ke dalam praktik artistik: tubuh berperan sebagai agen ingatan, material sebagai wadah, digitalisasi sebagai lapisan reflektif, dan simulacrum sebagai ruang kemungkinan-kemungkinan. Residensi di Bangunjiwo dengan demikian menjelaskan bahwa karya artistik tidak hanya selalu terbatas pada bentuk akhir yang fisis, melainkan juga pada proses interaksi dan transformasi medium. Tubuh, material, dan citra hadir bersamaan sebagai negosiasi untuk menciptakan ruang dialog antara pengalaman tempatan dengan konteks yang lebih luas. Fenomena tersebut seperti ingin mengilustrasikan tentang potensi residensi seni yang dilakukan di desa sebagai

laboratorium artistik, tempat di mana teori, praktik, refleksi dan simulasi dapat bersinggungan secara simultan.

Kesimpulan dari seluruh rangkaian residensi JB18-Kawruh, adalah sebagai wujud dari pengembangan gagasan, dan metode penciptaan yang tidak dianggap sekadar kesempatan untuk berkarya, tapi juga sebagai ruang untuk berpikir, bereksperimen, serta memahami relasi kompleks antara embodied memory dan simulacrum. Pengalaman di Desa Bangunjiwo bahkan terasa seperti terhubung kembali pada sebidang tanah di depan teras rumah seniman kini, yang dianggap sebagai penegasan bahwa desa adalah tubuh kolektif yang menyimpan memori ekologis, sosial, budaya, dan historis yang mampu melampaui batas geografisnya. Untuk itu tulisan ini dihadirkan sebagai bentuk ingatan yang lahir dari pengalaman langsung selama proses residensi di Bangunjiwo dan pengembangan gagasan karya kini di rumah seniman (Sulawesi Tengah), melalui observasi lintas ruang (fisik–nonfisik), hingga eksperimen artistik yang terus berkembang selama proses penciptaan. Semua itu tetap bertumpu pada eksplorasi baru, pertanyaan baru, dan pemahaman yang lebih dalam tentang desa sebagai ingatan tubuh bumi yang berkelindan dengan simulasi realitas yang kian dominan. Dengan demikian, residensi Biennale Jogja 18 – Kawruh juga memberi landasan bagi seniman untuk dapat menulis narasi reflektif sambil berupaya memahami transformasi medium, serta mengeksplorasi potensi digitalisasi tanpa perlu merasa kehilangan koneksi dengan materialitas dan ingatan tubuh.

SUKUN DAN NARASI RESISTANSI DARI OSEANIA

Oleh: Alia Swastika



Tetangga saya di desa Bangunjiwo, Bantul, adalah petani berusia cukup lanjut yang masih sehat dan aktif. Namanya Mbah Muji, usianya 84 tahun. Keluarganya cukup dekat dengan kami, dan selalu menengok para seniman yang tinggal di Lohjinawi Studio untuk melakukan residensi. Mereka acap memberi hantaran makanan, atau berbagi buah-buahan hasil kebunnya. Salah satu yang cukup sering dikirimkan adalah singkong rebus atau sukun goreng. Saya senang sekali tiap kali mendapat hantaran ini, karena memang tidak mudah untuk mencari sukun, yang dulu di masa kecil saya seringnya dijual di gerobak penjual gorengan.



Sukun selalu mengembalikan ingatan pada kehangatannya ketika diangkat dari penggorengan, dan tekstur rasa gurih yang empuk.

Kesukaan pada rasa sukun, juga kenangan atas masa kecil, membuat sukun ini sering kami romantisir setiap menerima hantaran dari Mbah Muji. Ada dua pohon sukun di halaman rumahnya; yang bahkan saya pun suka dedaunannya yang menjari.

Ketika saya melihat karya Nathalie Muchamad di Kochi Biennale 2022 di Kerala, India, saya tertarik pada bagaimana ia mengeksplorasi narasi sejarah personalnya berkait dengan identitasnya sebagai komunitas Jawa diaspora di Kaledonia baru di Kawasan Oseania. Bagi saya, latar belakang Nathalie merupakan bagian sejarah migrasi masa kolonial yang sangat penting yang sering terlupakan. Bagi saya, menjadi sangat menarik untuk bisa mengundang Nathalie menelusuri Kembali kehidupan di pedesaan Jawa, bukan sekadar sebagai nostalgia, tetapi lebih pada upaya untuk membaca keterhubungan beragam budaya—Jawa, Perancis, Oseania—dalam konteks hari ini. Karena itulah, pada Biennale Jogja 18, dengan fokus Biennale yang berpijak pada gagasan tentang desa, menjadi sebuah ruang kemungkinan yang menarik bagi Nathalie untuk

menautkan sejarah personalnya dengan dinamika kehidupan desa di Jawa pada masa kini.

Nathalie Muchamad tiba di Yogyakarta pada 17 Juni 2025, menginap di Lohjinawi, langsung berhadapan dengan pohon sukun yang saya ceritakan. Karya Nathalie Muchamad sebelumnya telah menginvestasi bagaimana pohon dan buah sukun mempunyai relasi kuat dengan sejarah perlawanan bagi masyarakat adat, sehingga ia ingin melihat bagaimana buah dan pohon sukun ini diberi makna dalam keseharian masyarakat Jawa. Masa residensinya selama 6 minggu di Jogja menjadi kesempatan untuk melihat kemungkinan persilangan sejarah tentang “buah perlawanan” dan posisi sukun dalam studi gastronomi di Indonesia.

Di New Caledonia sendiri, Nathalie dan komunitas setempat telah bereksplorasi dengan berbagai kemungkinan resep-resep baru yang mempertemukan tradisi makanan Eropa (Perancis) dengan makanan lokal, sehingga sukun bisa menjelma menjadi biskuit, roti, dan bahkan es krim. Kami mengira akan sangat menarik untuk Nathalie bisa mencoba berinteraksi dengan warga desa sekitar untuk memasak bersama sekaligus untuk bertukar cerita dan pengalaman, terutama berkaitan dengan kehidupan dan kebudayaan Jawa baik di Jogja maupun di New Caledonia. Selain aktivitas memasak, Nathalie juga menyiapkan beberapa karya batik yang dibuat dengan bekerjasama dengan studio batik Dongaji milik Nurrohmah, warga desa Panggungharjo.

Sejarah Perlawanan dan Simbol Pergerakan atas Kolonialisme

Sejarah mencatat bahwa buah yang dikenal dengan nama Latin *Artocarpus altilis* ini sudah lama menarik perhatian orang Eropa. Pada abad ke-17, penjelajah Inggris, William Dampier, adalah orang Eropa pertama yang menyaksikan langsung keunikan sukun. Ia menemukannya di Guam pada 1686 dan menyebutnya breadfruit atau buah roti. “Maka, kami menamakannya sebagai breadfruit,” tulis William Dampier dalam *A New Voyage Round the World* (1697). karena tekstur dan rasa buah yang dipanggang mirip roti. Dampier menilai buah ini sangat lezat dan bisa menjadi solusi saat kelaparan dan krisis pangan.

Walaupun masyarakat Eropa awalnya hanya bisa membayangkan khasiatnya, imajinasi ini akhirnya menjadi kenyataan pada abad ke-18. James Cook, penjelajah Inggris, berusaha mewujudkan keinginan membawa sukun ke berbagai koloni Inggris. Pada tahun 1775, Cook memerintahkan ahli botani Joseph Banks untuk meneliti sukun dan membawa bibitnya ke koloni Inggris. Sukun kemudian ditanam di Karibia dan menyebar ke berbagai belahan dunia, termasuk Afrika dan Asia. Dalam catatan penting tentang botani nusantara, Dalam catatan di *Herbarium Amboinese* (1741), Rumphius menyebut buah tersebut ajaib

karena berpotensi jadi kudapan bernutrisi tinggi dan serbaguna. Bisa menyelamatkan orang di kala kelaparan dan kesulitan mencari makanan.

Pada periode kolonialisme, Sukun kemudian dimanfaatkan oleh pemerintahan kolonial di kawasan Pasifik untuk memberi makan budak-budak yang bekerja di berbagai proyek infrastruktur dan perkebunan. Di New Caledonia sendiri, dari mana Nathalie berasal, sukun menjadi populer di kalangan pekerja, termasuk para budak migran Jawa yang didatangkan oleh Belanda untuk bekerja di perkebunan kopi.

Pada perkembangannya, sukun dinobatkan sebagai buah yang menjadi simbol pembebasan atas perbudakan dan kolonialisme di kawasan Oseania dan Karibia.

Bahasa sebagai Perlawanan

Nathalie Muchamad tertarik pada sejarah resistensi yang terkandung dalam persebaran sukun di kawasan Global Selatan, untuk menunjukkan bagaimana kelompok teresepresi merebut kembali sejarah pangan dalam kaitannya dengan relasi kuasa dan politik identitas. Penelitian Nathalie Muchamad beberapa tahun terakhir tentang sukun mencoba membongkar berbagai lapisan makna yang saling bertumpang tindih, mulai dari persoalan bahasa, pertarungan narasi pangan dalam industri global, hingga kaitannya dengan budaya populer.

Berbicara perihal bahasa, dalam penggunaan di masyarakat berbahasa Inggris, sukun disebut sebagai “breadfruit” sebagaimana yang telah disebutkan tadi, sehingga asosiasinya dibawa lebih mendekat pada kebudayaan Eropa dan kehilangan akar lokalnya. Nathalie menulis, ‘Dalam tradisi Kristen, roti dianggap suci: “Inilah tubuh-Ku, yang diserahkan bagi kamu.” (Lukas 22:19) Roti melambangkan kemurnian, pengorbanan, dan persekutuan. Roti adalah makanan rohani umat beriman, yang mengingatkan pada perjamuan terakhir Kristus dan manna di padang gurun. Dengan menyebut buah tropis ini “sukun”, para penjajah memberlakukan pembaptisan simbolis — menghapus nama Tahiti aslinya dan menuliskannya kembali dengan makna Kristen. Namun, roti ini tidak dibagikan. Ia dipaksakan. Ia menjadi instrumen logistik kolonial—digunakan untuk memberi makan orang-orang yang diperbudak secara efisien.

Dalam Bahasa Indonesia, sukun diadaptasi dari Bahasa Arab, yang berarti “tenang”, atau “beristirahat”. Sukun juga bisa berarti tanda baca dalam alfabet Arab. Kata ini kemudian dilebur dalam Bahasa Jawa dengan pengertian “buah tanpa biji”. Masyarakat Jawa mempunyai caranya sendiri untuk memberi makna pada filosofi tentang apa yang tanpa biji, dan bagaimana ia bisa terus tumbuh secara berkelanjutan.



Sukun dalam Bingkai Layar Hollywood

Salah satu aspek menarik dari penelitian Nathalie Muchamad adalah bagaimana ia menghubungkan sejarah sukun sebagai simbol perlawanan dengan budaya populer, khususnya film-film Hollywood. Ia menemukan bahwa ada sebuah cerita yang direproduksi menjadi tiga film yang diproduksi oleh Hollywood yang membahas tentang sukun sebagai salah satu daya tarik bagi bangsa Eropa untuk datang ke wilayah tropis, mencari sumber pangan baru. Ketiga film ini juga menampilkan imaji yang eksotis dan tatapan kolonial atas masyarakat Oseania dan pedalaman, dengan citraan tentang gerak tari dan sensualitas tubuh perempuan.

Pada film pertama, dibuat tahun 1935, Clark Gable berperan sebagai Fletcher Christian, dalam film *Mutiny on the Bounty*, yang difilmkan selama masa ekspedisi sukun yang sebenarnya pada 1930an, sebuah kebetulan yang kemungkinan besar menyebabkan ketiga istilah (sukun, *Mutiny on the Bounty*, dan ekspedisi sukun) saling terkait. Di mana karakter tersebut bertugas membawa muatan buah sukun dari Tahiti ke Karibia.

Fakta dasarnya adalah sebagai berikut: pada tahun 1787 kapal angkatan laut Inggris *Bounty*, di bawah komando Kapten William Bligh, dikirim dari Inggris ke Tahiti untuk mengambil muatan sukun yang akan diangkut ke

Jamaika; idenya adalah bahwa nangka akan menjadi makanan yang jauh lebih murah bagi budak-budak Jamaika dibandingkan pisang yang mereka inginkan.

Dua tahun kemudian, setelah masa tinggal yang panjang dan tampaknya menyenangkan di Tahiti, awak kapal Bounty, di bawah kepemimpinan Fletcher Christian, memberontak melawan Bligh dan mengambil alih kapal Bounty, yang kemudian mereka bawa ke [Pulau Pitcairn](#), bersama dengan istri dan teman-teman Tahitian mereka. Bligh dan 18 awak yang setia dimasukkan ke dalam perahu kecil dan dibuang ke laut di mana, diasumsikan, mereka tidak mungkin bertahan. Bligh membuat semua orang terkejut dengan berhasil mengarungi perahunya melintasi hampir 4.000 mil lautan terbuka untuk mencapai pulau Timor di bawah kekuasaan Hindia Belanda – salah satu pencapaian navigasi besar di zaman modern. Dalam film ini, yang menjadi gambaran umum adalah perjalanan kapal Bounty dan krunya, konflik atas muatan buah sukun, dan perilaku kasar Kapten Bligh menyebabkan pemberontakan yang kemudian terkenal dalam sejarah. Ada narasi percintaan antara Christian dengan perempuan setempat, Maimity, yang digambarkan dengan relasi kuasa yang sangat tidak berimbang. Film ini kemudian diciptakan ulang dengan judul sama, *Mutiny on the Bounty* (1962) di mana Marlon Brando memerankan Fletcher Christian.

Tampaknya Hollywood masih merasa perlu untuk terus membicarakan tentang ekspedisi sukun ini, hingga pada 1984 film ini dibuat Kembali dengan judul *The Bounty*, dengan bintang Mel Gibson. Meskipun telah melalui perubahan konteks politik setelah puluhan tahun, tatapan superioritas kulit putih masih sangat dominan dalam produksi film pada 1980an ini, dengan penggambaran perempuan yang sangat subordinat posisinya.

Memaknai Sukun dalam Politik Pangan Hari ini

Proyek seni Nathalie Muchamad memaparkan jukstaposisi yang sangat menarik dari sebuah buah yang seperti terpinggirkan dari kehidupan perkotaan hari ini, dalam lintasan sejarah kolonialisme dan perlawanan perbudakan serta reproduksi tatapan Barat atas eksotika Kawasan Tropis. Dari pemikiran kritis atas konteks sejarah buah sukun, Nathalie kemudian menunjuk kemungkinan bagaimana sukun diproyeksikan sebagai sumber makanan penuh gizi sebagai pengganti makanan pokok masa depan.

Di Hawaii, negara bagian Amerika, terdapat lembaga bernama [The Breadfruit Institute](#) dari National Tropical Botanical Garden [NTBG], yang mempromosikan sukun sebagai tanaman konservasi dan pangan berkelanjutan. NTBG mengelola pohon sukun hidup terbesar di dunia, terletak di Kebun Kahanu dan lebih dari 300 pohon yang mewakili 150 varietas dari lebih 30 pulau di Pasifik, Seychelles, Filipina, Honduras,

termasuk Indonesia. Sebab, menurut mereka beberapa varietas telah langka atau punah di habitat aslinya.

Marietje Pasireron, peneliti madya dari Pusat Riset Hortikultura dan Perkebunan, BRIN, dalam [webinar](#) yang diselenggarakan BRIN, menjelaskan bahwa Indonesia merupakan pusat keragaman sukun di dunia dan [Kepulauan Pasifik](#) merupakan pusat asal tanaman ini. Kelompok spesiesnya diperkirakan tumbuh secara alami di Maluku, Papua Nugini, dan Filipina.

“Sukun yang masuk ke Pulau Jawa asalnya dari Maluku sekitar tahun 1820 dan telah menyebar tumbuh dengan baik di hampir seluruh daerah tropis di seluruh dunia,” ungkap Marietje.

Melalui beragam aktivitas bersama para petani, para ibu dan peneliti, Nathalie mencoba mengungkap kompleksitas buah yang sempat populer sehari-hari ini sehingga ia bisa muncul lagi di tengah terpaan makanan-makanan asing yang semakin banyak menjadi bagian dari kosa rasa lidah masakan Indonesia. Aksi ini bisa menjadi sebuah ruang untuk merebut Kembali makna perlawanan yang sederhana, dari dapur sebuah desa.

Sumber tulisan

Paino, Christopher. Buah Sukun, Cocok untuk Ketahanan Pangan Pengganti Beras, <https://mongabaco.id/2024/01/26/buah-sukun-cocok-untuk-ketahanan-pangan-pengganti-beras/>

Muchamad, Natalie. Proposal Karya untuk Biennale Jogja 18, 2025.

Entri untuk Britannica <https://www.britannica.com/biography/William-Bligh>

KETIKA *BIENNALE* JADI HAJATAN UNTUK SEMUA: CATATAN DI BALIK LAYAR *BIENNALE* JATIM XI

oleh Ragil Cahya Maulana



Di Jawa Timur, *biennale* begitu asing. Barangkali begitu pula di banyak tempat. Masyarakat luas mungkin jauh lebih kenal soto Lamongan atau Denny Caknan ketimbang *biennale*, sebuah gelaran seni dua tahunan yang asbabul hikayatnya berasal dari Itali.

Sumber perkaranya menurut saya ada dua. Pertama, *biennale* sangat berjangkar pada situasi urban-modern, sesuai kisah awal mulanya

sebagai tabligh akbar seninya pemkot Venezia di Itali sana. Kedua, *biennale* juga sangat berpijak pada seni rupa, sesuai watak genetiknya yang berasal dari skena *fine-art* Eropa. Dua hal itu membuat *biennale* di banyak tempat digarap oleh dan untuk publik seni rupa urban, lain tidak. *Biennale* pada dasarnya memang tidak untuk semua orang.

Bisa kita bayangkan, ekshibisi yang memajang kumpulan karya seni tingkat tinggi di galeri kubus putih akan sangat susah dimasuki, misalnya, oleh rombongan majelis taklim Riyadus Sholihin atau komunitas seduluran RX King Pantura. Kalau cuma masuk galeri sih bisa, tapi keberadaan mereka akan jadi semacam anomali di sana. Kita juga susah membayangkan gelaran *biennale* bisa dirancang dan dikerjakan, misalnya, oleh kawula muda karang taruna. Apalagi membayangkan nelayan jadi seniman *biennale*. *Hil yang mustahil* itu, kalau kata Srimulat.

Situasi semacam itu mapan setidaknya hingga sedekade belakangan, setidaknya sampai ekosistem seni global mulai melirik kemungkinan bentuk dan ruang alternatif. Dan situasi semacam itulah yang menggelayuti pikiran saya ketika menerima motif lamaran Yayasan Biennale Jawa Timur sebagai kurator. Bagaimana menjadi kurator untuk *biennale* yang begitu asing? Ketika melakukan perjalanan riset kuratorial ke Pacitan dan singgah di sebuah kolektif seni para petani, saya diberondong pertanyaan telak: “Bhinel Jatim? Opo iku, Mas?” Dari nada mereka bertanya, Biennale Jatim seolah terdengar seperti merek pestisida buatan pemprov yang hendak diujicobakan. Tentu saja saya gelagapan menjawab pertanyaan mereka, kepala saya jadi terasa berat. Apakah kurator *biennale* di belahan dunia lainnya juga menghadapi beban psikologis seperti ini ya? Wallahualam.

Di Gresik, yang akan jadi lokasi utama penyelenggaraan, *biennale* bahkan lebih goib dari hantu. Khalayak warung kopi di sekitaran Simpang Lima Petro jauh lebih mengerti kisah-kisah penampakan pocong di pabrik ketimbang sejarah gelaran Biennale Jatim. Saya pernah terlibat obrolan sekenanya dan bercerita soal *biennale* kepada seorang pemuda di warkop, responsnya sungguh membagongkan: “Iku situs pinjol ta, Mas?”

Bahkan di usianya yang kedua puluh, Biennale Jatim tak cukup terendus sebagai gelaran seni oleh masyarakat Jatim sendiri. Warga-warga Jatim yang saya ajak ngobrol dalam berbagai kesempatan jauh lebih mudeng soal karnaval sound horeg atau jadwal konser New Pallapa. Kenyataan ini cukup bikin pening kepala. Kalau warga Jatim sendiri tak mengenalinya, lantas untuk apa dan siapa sebenarnya *biennale* ini? Dan bagaimana pula caranya merancang proyeksi *biennale* untuk warga Jatim? Aih, pelik.



Biennale sebagai Hajatan, Seni sebagai Lantaran

Untungnya, ini bukan situasi pelik pertama bagi saya. Ketika menjadi kurator untuk program Asana Bina Seni Biennale Jogja 2024 lalu, kepelikan serupa menggempur hari-hari saya bertubi-tubi. Hanya saja, waktu itu skala gelarannya masih sangat kecil: sedusun. Saya mesti menjembatani Yayasan Biennale Jogja sebagai institusi seni dan para seniman terlibat ke warga Padukuhan Sawit di Kelurahan Panggungharjo, Bantul.

Hari-hari saya waktu itu sebagian besarnya berisi percakapan tak mudah untuk menjelaskan apa itu Biennale Jogja, apa itu Asana, dan bagaimana seniman bekerja ke para warga. Begitupun sebaliknya, saya juga mesti menerjemahkan pikiran warga ke dalam bahasa artistik yang ukurannya bisa cukup diterima para seniman dan Biennale Jogja sendiri. Keterampilan siasat berkomunikasi saya ditempa di sana. Dan tentu saja tempaan itu bikin situasi batin hancur-lebur. Sungguh tak mudah. Tetapi, tempaan semacam itulah yang bikin saya siap belaka menyongsong hari-hari pelik sebagai kurator Biennale Jatim XI tahun ini.

Untungnya lagi, Yayasan Biennale Jatim cukup ugal-ugalan. Meski sudah berusia 20, Biennale Jatim menolak *tuwek*. Pengelolanya hari ini diisi para darah muda, beberapa bahkan masih sangat belia baik secara usia maupun karier. Perjalanan Biennale Jatim selama 20 tahun juga penuh kelokan eksperimen. Dulu Biennale Jatim pernah disokong Pemprov, lalu menjadi umbaran sejak 2019. Dulu pamerannya pernah terpusat di Surabaya, tapi sempat juga menyebar ke beberapa daerah. Tema dan bentuk pamerannya juga beraneka rupa, tergantung situasi dan arah angin.



Jumlah seniman yang terlibat pernah ratusan, pernah juga cuma dua puluhan. Watak ugul-ugalan dan rekam jejak eksperimental ini membuat saya dan kawan-kawan muda lainnya punya ruang lapang untuk menebar ide-ide liar.

Saya, Ismal Muntaha, Vini Salma Fadhilah, dan Elyda K. Rara sebagai kurator mendapat kebebasan penuh untuk mengeksplorasi ide liar berdasarkan latar belakang kami masing-masing. Masalahnya, latar belakang artistik kami begitu berbeda. Di antara kami berempat, mungkin hanya Ismal yang punya pengalaman *established* dalam kerja kuratorial bersama Jatiwangi Art Factory. 2022 lalu ia terbang ke Documenta Fifteen di Kassel, Jerman. Di tahun berikutnya, saya baru berkecimpung seni-senian bersama Lembâna Artgroecosystem. Meski saya dan Ismal senapas soal seni kewargaan, tapi usia pengalaman kami jelas jauh berbeda. Vini sehari-hari bekerja sebagai desainer interior dan baru pernah sekali menjadi kurator; ia juga menjadi pewarta seni yang tekun dan telaten di kanal Readesign Magazine. Elyda bahkan baru pertama kali ini menjadi kurator. Meskipun begitu, ia sudah kawak sebagai produser dan dramaturg teater bersama Kamateatra Art Project.

Dua kurator berwatak vernakular, satu desainer interior, dan satu produser teater disokong penuh oleh tim riset, tim artistik, dan tim program yang juga datang dari berbagai peta artistik berbeda. Dalam konteks estetika saja, keragaman koordinat peta itu merentang mulai dari seni relasional yang paling kampung hingga seni galeri yang paling gemilang. Semuanya ada. Tapi, sekali lagi, semua itu tak lantas jadi kontras. Keberagaman orang dan latar belakang ini sanggup nyetel jadi spektrum. Saya sendiri kadang heran. Kok bisa ya?



Karena situasi internal sendiri yang campur aduk begitu, saya jadi terpikir soal estetika kabupaten. Kami semua lahir dan tumbuh besar di situasi kabupaten yang berbeda-beda. Jatim sendiri isinya kabupaten. Hanya ada 9 kota di provinsi ini, 29 sisanya adalah kabupaten. Dibanding kota metropolitan kayak Jakarta, kota-kota di Jatim pun (kecuali Surabaya) ya berwatak kabupaten. Kota-kota itu bisa punya gairah pembangunan modern, tapi gerak keseharian warganya masih terikat pada tradisi. Pikirannya mau ke masa depan, tubuhnya masih menggendong masa silam.

Di hadapan situasi kayak gitu, sulit rasanya bermimpi bikin *biennale* yang mewakili watak urban-modern kayak *biennale* lain di Eropa dan Amerika. Mimpi itu akan membuat *biennale* jadi gelaran elit, elegan, canggih, tapi terasa kian asing bagi banyak orang.

Selain itu, terlepas dari watak kewilayahan Jatim, kabupaten memang punya posisi dan peran penting dalam kebudayaan. Gampangnya, kabupaten adalah ruang perjumpaan antara desa dan kota. Ada dua konteks yang berjumpa di kabupaten. Artinya, di kabupatenlah kita bisa belajar melihat diplomasi dan negosiasi lintas konteks. Di kabupaten terjadi proses tawar-menawar antara modernisasi dan tradisi, antara masa silam dan masa depan, antara kelompok elit dan warga biasa. Di kota besar tidak ada tawar-menawar. Semua orang ditodong harus maju ke masa depan, menjadi modern, menjadi kaya. Kalau nggak mau,



ya mampuslah digilas roda zaman. Matek kowe! Kita sulit membayangkan imajinasi lain dari kota besar. Menjadi modern itu artinya harus membangun gedung-gedung, menjadi canggih, menjadi serba cepat, harus kerja ekstra keras biar sukses (meski lebih sering tipenya).

Estetika kabupaten itu lantas melahirkan ide hajatan sebagai bentuk, yang mewadahi perjumpaan sebagai takaran estetikanya. Jadi, dalam bayangan kami, Biennale Jatim indah ketika ia bisa jadi ruang perjumpaan lintas konteks antar nilai. Itulah implikasi dari hajatan, ia adalah ruang terbuka untuk semua. Cara berpikir, watak kerja, gestur komunikasi, bentuk program, bahkan termasuk bentuk karya semua ditakar dalam keragaman konteks dan nilai. Diskusi intelektual yang kritis masuk, obrolan warga yang intuitif dan sekenanya juga oke. Kerja tertata secara manajerial bisa, gelagat liar dan sporadis boleh juga. Rapat daring intens, tongkrongan warkop juga jalan. Seni yang elit ditampung, seni jalanan juga disediakan ruang. Seniman mapan boleh bergabung, seniman kemarin sore juga bisa ikut serta. Semuanya bisa dinegosiasikan, bahkan bisa dioplos! Kami menyebut ini sebagai mentalitas kabupaten. Mentalitas ini berjangkar pada sikap *sing penting mlaku bareng*.

Mau seberbeda apa pun posisinya, selama yang berbeda itu bisa klik dan konek, selalu ada cara untuk berjalan bersama. Dan inilah tawaran pentingnya mengingat *biennale* berskala internasional. Implikasi politisnya, hajatan seni ini melantangkan mentalitas kabupaten sebagai suara yang sah dalam peta pecakapan (kesenian) global.



Estetika kabupaten dan hajatan kemudian kami setel ke dalam tema besar Biennale Jatim XI soal pesisir. Tema ini adalah semacam tembusan dari Biennale Jatim X yang bertajuk Cultural Synthesis. Gelaran 2023 lalu itu memapar peta kebudayaan Jatim ke dalam tiga corak teritori: pesisir, pegunungan, dan urban. Biennale Jatim hendak mengkhususyuki tigak corak teritori itu dimulai dari pesisir. Pesisir sendiri tidak sekadar kami tempatkan sebagai lanskap geografis, melainkan juga sebagai lanskap kultural dan lebih-lebih sebagai cara berpikir.

Sebagai lanskap kultural dan cara berpikir, pesisir bisa dibayangkan seperti ruang tamu. Ia adalah zona kontak, zona antara. Pesisir tak berposisi di pinggir(an), ia justru berada di garda depan menyambut segala yang datang. Dalam dunia maritim, negosiasi lintas budaya terjadi paling mula di pesisir. Saya membayangkan, negosiasi itu tentulah meniscayakan kelenturan bahasa dan kecanggihan pikiran yang kontekstual. Pesisir adalah situasi kosmpolit, yang tak selalu harus jadi elit. Ia bisa prinsipil sekaligus luwes. Dalam konteks kehidupan modern, situasi itu bisa kita tengok di mana pun, tak hanya di batas darat dan laut.

Saya dan para kurator lainnya tak ada satu pun yang berasal dari wilayah pesisir. Jadi, kami tak mau sok tau. Karena itulah, hajatan ini kami posisikan sebagai moda riset yang terus berjalan, terus otewe. Melalui hajatan ini, kami hendak menghimpun pengetahuan bersama soal dinamika pesisir di banyak tempat (dan konteks), bahkan di luar Jatim sekalipun. Ismal



punya tawaran gokil soal ini: “Gimana kalau cakupan waktu hajattannya kita jadiin sepanjang tahun?” Implikasinya, yang bisa dihitung sebagai hajatan bukan cuma pameran seni semata, melainkan seluruh rangkaian program sepanjang tahun yang bisa melibatkan lebih banyak kalangan.

Dengan begitu, kami bisa enteng dan lega hati merancang agenda publik yang nuansa seninya setengah bahkan seperempat matang. Saya bisa mengusulkan agenda ziarah kubur dan travel lintas kabupaten, Ismal mengajukan *gala dinner* dan musrenbang, Vini menawarkan tur sisir kampung, sementara Elyda mengajak pertunjukan bergeser ke ruang publik. Agenda-agenda semacam itu memungkinkan yang bukan seniman dan bukan publik seni bisa turut terlibat. Di sinilah *biennale* bisa jadi hajatan untuk semua.

Sebagai sebuah hajatan bersama, Biennale Jatim XI berlangsung dan dialami melalui siklus angin pesisir. Hajatan ini dimulai ketika badai dari angin barat berembus kencang sepanjang Mei-Juni. Musim ini diawali dengan Ritus Liyan, sebuah riset artistik tentang situasi pesisir industri di Gresik. Ritus Liyan mengantar kami pada percakapan awal tentang superposisi pesisir melalui berbagai pendekatan artistik dari seniman-seniman yang tinggal dan berkarya bersama warga Kampung Sindujoyo di Kelurahan Lumpur.

Di hajatan ini, seniman dan warga berbagi napas, bertukar debar. Sepanjang masa riset hingga presentasi artistik, karangtaruna dan kelompok nelayan terlibat intens mensupervisi bahkan mengkuratori karya-karya seniman. Metode kerjanya meliputi nyangkruk, ngopi, makan bareng, bahkan melaut bersama. Seni di sini jadi lantaran bukan hanya untuk bikin karya, melainkan juga untuk merasakan dan mengalami hidup bersama. Bertumbuh dan belajar jadi manusia yang lebih empatik adalah puncak estetikanya. (Karya) seni menjadi lantaran untuk itu.

Saat Ritus Liyan inilah kami dirasuki ide *Hantu Laut* sebagai tajuk dan metode kerja Biennale Jatim XI. Frasa “Hantu Laut”, yang kami pinjam dari nama perahu Cak Barok di Lumpur, kami gunakan sebagai perlambang tentang pesan leluhur, suara-suara warga yang lama terpinggir, dan peringatan ekologis yang kian nyata tapi kerap terlupa. Hantu itu bisa berupa bisikan, bisa pula berupa gangguan yang hadir untuk mengingatkan agar kita tak terus-menerus menutup mata. Di sinilah Biennale Jatim XI tidak hanya hendak mewacanakan, tetapi juga menjelma sebagai hantu itu sendiri: bergentayangan, mengganggu, menjaga, dan mengajak kita membayangkan masa depan dunia maritim bersama.

Pada musim melaut sepanjang Juni-Agustus, *Hantu Laut* berlayar dan bergentayangan melakukan berbagai perjalanan sekaligus penjaringan. Pada musim ini kami berkeliling Jawa Timur hingga berbagai pulau di wilayah timur Indonesia. Berbagi cerita dan niatan hajatan, membuka *open call* untuk seniman, juga menjaring kerjasama dalam program Sesarengan. Pada musim ini kami juga mengundang dan mengajak bicara berbagai pemangku kebijakan daerah dalam sebuah *Art Dining*.

Selanjutnya, pada Agustus-September ketika angin timur mendekati akhir, *Hantu Laut* menyambut musim panen. Ini waktunya merayakan berbagai hasil tangkapan yang dapat dinikmati dalam banyak bentuk olahan: pameran, pertunjukan, ritual, kokakarya, dan lain sebagainya. Hajatan ini menyebar di berbagai lokasi di Gresik.

Memasuki Oktober-Desember, *Hantu Laut* akan menutup masa panen dengan berbagai pencatatan dari pertemuan dan percakapan yang telah terjadi sepanjang tiga musim sebelumnya. Kerja-kerja penerbitan menjadi menjadi menu utama yang akan disuguhkan pada musim ini.

Hantu Laut dan Hal-hal yang Tak Selesai

Bagaimanapun juga, menggelar sekaligus menjadi *Hantu Laut* sepanjang musim itu tak mudah. Apalagi dengan rekan kerja dan sumber daya yang begitu terbatas. Modal kami bukan lagi pas-pasan, tapi kerap minus dalam banyak hal. Belum lagi soal ruang dan waktu yang sulit ditawarkan. Pernah,



misalnya, terjadi rapat-rapat daring ketika saya berada di Maumere, Ismal di Jakarta, Vini di Surabaya, dan Elyda di Malang. Semuanya sedang berada di tengah-tengah kepadatan pekerjaan lain. Edyan.

Gesekan dan bentrokan pun niscaya ada. Namanya juga hajatan berbasis perjumpaan lintas konteks. Negosiasi tanpa gesekan dan bentrokan seperti nasi krawu tanpa srundeng dan sambal—kurang masuk akal. Kami tetap tegak melaluinya meski remuk-redam dan nyaris hancur-lebur. Justru, melalui yang tak mudah itulah kami bisa bertumbuh, baik secara institusional maupun secara personal.

Secara personal, saya belajar untuk tak selalu maju dan ngotot. Ada kalanya kita perlu mundur dan mengendur, agar semuanya bisa tetap amboi bersama. Ada kalanya juga kita perlu berserah pada segala kemungkinan. Rancangan tak selalu perlu matang, rencana tak harus selalu berhasil gilang-gemilang. Kadang ketidakberhasilan justru jauh lebih sempurna dari yang bisa kita bayangkan. Sukses itu tak niscaya. Salah dan gagal adalah bagian tak terelakkan dari proses, sebagaimana ombak tak tepisahkan dari angin.

Sebagai tubuh yang berusaha mengalami dan menjadi *Hantu Laut*, saya belajar melihat dan mendengar semua. Hidup adalah segala hikmah, di balik segala yang tampak di permukaan ada kedalaman yang jarang mau kita selami. Masalahnya, kita lebih sering melihat dan bicara *tentang*



banyak hal. Kita jarang mau bercakap *dengan* banyak hal. Selama bergentayangan di banyak tempat sebagai agensi *Hantu Laut*, tubuh saya mulai belajar untuk bercakap dengan angin, ombak, panas, amis, juga dengan tubuh-tubuh lain yang tak selalu bicara menggunakan bahasa verbal nan kritis. Kadang, percakapan itu begitu entah. Saya bisa merasakan sesuatu tapi tak bisa segera memahaminya. Di sinilah, lagi-lagi, saya berserah pada segala kemungkinan. Mau tabah menempuh segala yang entah adalah kunci. Bersama semua percakapan itulah tubuh saya mengalami kerja-kerja kuratorial.

Salah satu hasil percakapan yang paling kuat pegaruhnya pada kerja kuratorial saya yaitu: laut itu adalah spektrum. Laut bukanlah entitas yang terpisah dan berbatas tegas dengan darat. Kita bisa melihat laut sebagai darat yang lain, begitu pula sebaliknya. Sewaktu di Maumere, saya mengalami Wuring, perkampungan suku Bajo yang menghampar di atas air. Rumah-rumah panggung yang terpancang di atas debur gelombang itu seolah membisiki saya: "Seperti halnya darat, laut itu juga tempat tinggal dan berkehidupan." Saya menempuh perjalanan pulang dari Maumere naik kapal PELNI, 4 hari 4 malam. Di tengah laut lepas, protein sehari-hari yang disediakan PELNI adalah ayam goreng dan sosis sapi; produk gastronomi daratan. Begitu mendarat di Surabaya, tubuh saya limbung hingga beberapa hari. Bahkan di darat, pengalaman bahari berupa mabuk laut menubuh dalam diri saya. Para kuli angkut di Pelabuhan Tanjung



Perak, yang sebegini besarnya adalah orang Madura, mengingatkan saya pada ungkapan *alajâr* (berlayar) yang digunakan orang pesisir untuk menyebut aktivitas merantau. Orang pesisir di Madura akan menyebut tetangga mereka yang merantau ke Surabaya dengan sebutan *alajâr ka Sorbhâjâ*, padahal si tetangga pergi naik bus, bukan naik kapal. “Mereka menganggap darat sebagai laut yang lain,” kira-kira begitulah bisikan *Hantu Laut* di kepala saya.

Secara institusional, tentu saja Biennale Jatim tak lantas kaffah menjadi *Hantu Laut*. “Menjadi” adalah proses yang tak bisa selesai sekali waktu. Sekarang, sebenarnya Biennale Jatim baru di tahap memulai. Hajatan ini adalah awal untuk menghimpun sebanyak-banyaknya agensi kewargaan (terutama di pesisir) yang selama ini jadi hantu; kekuatan agensi warga itu nyata, tapi penampakannya antara ada dan tiada. Lebih tepatnya, kita selama ini jarang mau mengakui penampakannya. Padahal, agensi kewargaan itu punya modalitas besar yang terbukti ampuh mengatasi problem-problem mendesak.

Agensi kewargaan itu, misalnya, menampakkan diri dalam bentuk ketulusan. Setidaknya warga Kampung Sindujoyo yang kami jumpai istikomah menunjukkan itu. Menjelang pembukaan hajatan musim panen, kami puyeng menyiapkan panggung berbahan bambu. Ini rancangan yang mahal dan rumit; kami bingung di mana membeli banyak bambu dan jauh

lebih bingung lagi bagaimana cara memancangnya jadi struktur panggung. Tapi, dalam sekali duduk, para nelayan Sindujoyo membuat semua masalah itu jadi sepele. Mereka menawarkan bantuan untuk membangun panggung yang melibatkan urusan tali-temali itu. Bahkan, mereka mencari bambu-bambu sisa di laut! "Biar lebih murah," kata mereka.

Pingki Ayako, manajer artistik kami, kesulitan bukan main membahas soal bayaran dengan para nelayan itu. "Yang penting ada makan dan rokok, Mbak," tegas mereka. Para nelayan itu punya standar bayaran yang jauh lebih mahal ketimbang uang: kedekatan batin. Setidaknya bagi Pingki, kedekatan batin itu ia jalin berbulan-bulan lamanya dengan para nelayan Sindujoyo itu. Ia berkola-kali menempuh jalanan Surabaya-Gresik naik motor hanya untuk ngobrol dengan para nelayan di Sindujoyo. Kedoknya saja riset artistik, biar perjalanan Surabaya-Gresik itu masuk akal, padahal ya kebersamaan mereka tidak terlalu jelas juga *output*-nya apa. Kadang, mereka hanya berbagi-tukar cerita dan saling mendengar sebagai sesama warga. Justru situasi tanpa tujuan dan kepentingan itulah yang menjelma jadi agensi terpenting bagi mereka. Pingki Ayako dan para nelayan Sindujoyo adalah tubuh-tubuh tulus yang saling menanggung beban satu sama lain. Kesenian, pada akhirnya, adalah gairah tulus yang luapannya tak tertahankan.

Begitu banyak penampakan lain dari agensi kewargaan, tentu saya sulit memaparnya satu persatu. Tidak hanya di Jawa Timur, saya juga melihat penampakan itu di Makassar, Baubau, dan Maumere. Kekuatan warga menjelma napas kebudayaan di banyak tempat. Tetapi, melalui hajatan ini, kami berharap agensi-agensi itu bisa mulai saling terhubung dan membangun kekuatan bersama. Kami hakul yakin, jangankan untuk persoalan artistik yang sepele, bersiasat untuk mengatasi problem ekologis yang jauh lebih genting pun mereka sangat sanggup. Apalagi, kekuatan agensi warga itu juga berjangkar pada kerja perawatan: merawat kedekatan batin, merawat jejaring, merawat ingatan kolektif melalui perjumpaan tubuh. Hajatan ini adalah ruang labuh bagi kerja-kerja perawatan semacam itu.

Sejujurnya, kami tak tau kapan ini akan berakhir. Hajatan mungkin bisa usai, tapi niatan di baliknya tentu tak lekas jadi selesai. Selama agensi kewargaan dari berbagai pesisir terus merasuki tubuh kami, selama itu pula *Hantu Laut* akan terus bergentayangan.

Catatan Lain

Hajatan musim panen Biennale Jatim XI berlangsung ketika demonstrasi dan huru-hara pecah di mana-mana. Agustus mencekam, September kelam. Situasi politik nasional kacau-balau. Protes massa atas melonjaknya tunjangan DPR RI berkembang jadi panggung terbuka bagi

brutalitas aparat. Affan Kurniawan tewas dilindas rantis Brimob di Jakarta, hari-hari setelahnya adalah duka. Di Surabaya, saya dan beberapa rekan seniman turun ke jalan, mengecam pembunuhan Affan. Tubuh seni kami ternyata tak berdaya ditembaki gas air mata bertubi-tubi. Ketika semua orang bertaruh nyawa untuk bersuara, di manakah posisi ekshibisi seni? Apa yang bisa institusi seni lakukan?

Menutup galeri sementara dan menunda program adalah reaksi cepat-tanggap, tapi selebihnya kami gagap. Jujur saja kami bingung bagaimana harus bersikap. Apakah harus bersuara secara frontal? Tapi apa pula yang mesti disuarakan? Apakah perlu mempertegas gestur politis dalam hajatan? Tapi bukankah hajatan ini sendiri sudah begitu politis untuk menampilkan agensi kewargaan? Kebingungan itu seperti bisul pecah ketika saya menjadi buronan Polda pasca aksi di Surabaya. Kerja-kerja kuratorial saya seketika berubah jadi siasat bertahan dari ancaman penangkapan paksa, penculikan, dan pembunuhan.

Dalam situasi itu, ada baiknya memang bersikap seperti hantu. Samarasamar belaka, tapi jelas ada. Semua hal yang bisa dilakukan untuk mengamankan satu sama lain terjadi dalam mode itu. *Act of caring* tak lagi jadi seruan, tapi jadi napas dan gerak. Sebab, yang dihadapi bukan ancaman nun jauh di sana, melainkan nyata di depan mata. Solidaritas tak selalu mesti lantang, yang penting itu cukup kuat untuk jadi daya lenting.



BIENNALE
JOGJA 18

KAWRUP
TANAH TELAKU

BABAK I

Prānaning Boro

Periode Pameran

19-24 September 2025

Padukuhan Boro II,
Desa Karangsewu, Kulon Progo

Seremonial (Merti Dusun)

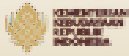
21 September 2025

Kurator/Penulis of Asana Bina Seni 2025

Muhammad Ade Putra, Arami Kasih, Nabila Varayondita, Shabrina Bachri, Ayu Maulani,
Laurensia Dhamma Viriya, Bintang Assangga Aprillianto

Seniman

Anisya Padmanila Sari, Barikly Farah Fauziah, Bukti Prima Putri, Darryl Haryanto,
Dionisius Caraka Egga Jaya, Faisal Kamandobal, Faris Wibisono, Kadek Adi Gunawan,
Ismu Ismoyo Mailani, Sumelang Perupa Kulon Progo, Sri Cilik Handayani, Taufik Hidayat,
Vina Puspita Yuta Niwa



PRESS RELEASE **SENIMAN BIENNALE JOGJA 18** **“KAWRUH: Tanah Lelaku”**

Pembukaan Utama: 5 Oktober 2025, 15.00 - 21.00 WIB di Kampoeng Mataraman

Sebagai bentuk keberlanjutan dari perhelatan Biennale ke-17 yang telah dilangsungkan pada tahun 2023, edisi ke-18 Biennale Jogja masih berada dalam lintasan tema besar TRANSLOKALITAS dan TRANSHISTORISITAS sebagai bagian dari Seri Khatulistiwa (Equator) Putaran Kedua. Tim kuratorial Bob Edrian (Jakarta), Eva Lin (Taiwan) dan ketjilbergerak (Yogyakarta) mengumumkan “KAWRUH: Tanah Lelaku” sebagai judul dan bingkai kuratorial.

“Kawruh”, secara etimologis 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. “KAWRUH” dapat dipahami sebagai konstelasi praktik seni yang beragam, yang berakar pada sikap dan upaya untuk mengeksplorasi secara mendalam kerumitan pengetahuan tersebut. Pengetahuan ini—yang dipandang sebagai praktik dan kesadaran yang tertanam dalam kebijaksanaan lokal—dimanifestasikan melalui kerangka seni yang hidup harmonis dengan alam dan komunitas sekitar.

Biennale Jogja 18 mempertahankan komitmennya untuk berkolaborasi erat dengan berbagai kelompok sosial dan berinteraksi dengan konteks lokal guna mendorong tindakan merebut kembali sejarah, menceritakan mitologi, kosmologi, dan keyakinan sebagai cara merespons pergeseran lanskap, laut, dan gerakan sosial. Biennale Jogja 18 diikuti oleh sekitar 60 seniman dari berbagai daerah dan berbagai negara, merayakan kekayaan setiap lokalitas sebagai sumber semangat solidaritas antara warga Global Selatan.

Babak I dilangsungkan pada periode 19–24 September 2025, bertempat di Padukuhan Boro, Desa Karangsewu, Kulon Progo. Babak ini menjadi titik awal perjumpaan dengan warga, membuka ruang dialog antara praktik seni dan pengetahuan lokal yang tumbuh dari pengalaman sehari-hari. Para seniman sebagian telah terlibat dalam program Asana Bina Seni, sebuah ruang pembelajaran praktik seni dan imajinasi sosial dari Yayasan Biennale Yogyakarta.

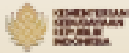
Seniman Babak 1:

Anisyah Padmanila Sari (Yogyakarta)
Barikly Farah Fauziah (Yogyakarta)
Bukhi Prima Putri (Yogyakarta)
Darryl Haryanto (Yogyakarta)
Dionisius Maria Caraka (Yogyakarta)
Egga Jaya (Bandung)
Faisal Kamandobat (Yogyakarta)
Faris Wibisono (Yogyakarta)
I Kadek Adi Gunawan (Bali)
Ismu Ismoyo (Yogyakarta)
Mailani Sumelang (Yogyakarta)
Perupa Kulonprogo (Yogyakarta)
Sri Cicik Handayani (Madura)
Taufik Hidayat (Yogyakarta)
Vina Puspita (Yogyakarta)
Yuta Niwa (Jepang)

Kurator/Penulis Asana Bina Seni 2025:

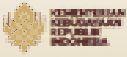
Arami Kasih (Yogyakarta)
Ayu Maulani (Jakarta)
Bintang Assangga Aprilliantino (Yogyakarta)
Laurensia Dhamma Viriya (Yogyakarta)
Muhammad Ade Putra (Riau)
Nadia Varayandita Ingrida (Klaten)
Shabrina Z. S. Bachri (Purbalingga)

Sementara dalam Babak II akan diselenggarakan pada tanggal 5 Oktober–20 November 2025, berlokasi di tiga titik, antara lain Kota Yogyakarta, Desa Panggunharjo, dan Desa Bangunjiwo. Berfokus pada kerja kolaboratif antara seniman dan komunitas, Babak II menelusuri jejak lanskap, tradisi lokal sebagai bentuk kesadaran bersama terhadap perubahan zaman. Biennale Jogja 18 menempatkan kerja trans-nasional dan trans-lokal sebagai cara untuk membangun imajinasi kolektif baru.



Seniman Babak 2:

Abdi Karya (Indonesia/Yogyakarta)
Agnes Hansella (Indonesia/Jakarta)
Ali Umar (Indonesia/Yogyakarta)
Anga Art Collective (India)
Arahmaiani (Indonesia/Yogyakarta)
BIYA Project (Indonesia/Bandung)
Bukhi Prima Putri (Indonesia/Yogyakarta)
Dicky Takndare dan Kevin van Braak (Indonesia/Papua dan Belanda/Arnhem)
Djoko Pekik (Indonesia/Yogyakarta)
Dolorosa Sinaga (Indonesia/Jakarta)
Egga Jaya (Indonesia/Bandung)
Entang Wiharso (Indonesia/Yogyakarta)
Fadriah Syuaib (Indonesia/Ternate)
Faisal Kamandobat (Indonesia/Cilacap)
Faris Wibisono (Indonesia/Wonogiri)
Gilang Anom Manapu Manik (Indonesia/Bandung)
Hashel Al Lamki (UEA/Abu Dhabi)
Herjaka H.S (Indonesia/Yogyakarta)
Imal Malabar (Indonesia/Gorontalo)
Inter-asia Woodcut Mapping (Hong Kong)
Irene Agriviene (Indonesia/Yogyakarta)
Ismu Ismoyo (Indonesia/Yogyakarta)
Iwan Yusuf (Indonesia/Yogyakarta)
Jessica Soekidi (Indonesia/Jakarta)
Kawayan de Guia (Filipina)
Kelly Jin Mei (Singapura)
Ki Warno Waskito/Warsono (Indonesia/Yogyakarta), respon suara oleh Ali Azca
Kolektif Arungkala (Indonesia/Yogyakarta)
Kukuh Ramadhan (Indonesia/Palu)
KV Duong (UK)
Li-Tzu Hsu (Taiwan)
Liu Yu (Taiwan)
Marten Bayu Aji (Indonesia/Yogyakarta)
Mia Bustam (Indonesia/Jakarta) dan **studi arsip bersama Astrid Rezza** (Indonesia/Yogyakarta), **Sylvie Tanaga** (Indonesia/Bandung), **Alfian Widi** (Indonesia/Jombang), **Awanda B. Destia** (Indonesia/Yogyakarta), **Kemala Hayati** (Indonesia/Yogyakarta), **Nadya O. Hatta** (Indonesia/Yogyakarta), **Vanessa Theonia** (Indonesia/Yogyakarta)
Mila Tularijc (Serbia)



Nathalie Muchamad (Prancis/Kaledonia Baru)

Novi Kristinawati (Indonesia/Yogyakarta)

Perupa Kulon Progo (Indonesia/Yogyakarta)

Posak Jodian (Taiwan)

Rani Jambak (Indonesia/Padang)

Riyan Kresnandi dan MIVUBI (Indonesia/Yogyakarta)

Shooshie Sulaiman dan Ayaka Nakama (Malaysia dan Jepang)

Situasionist Under Record (Indonesia/Yogyakarta)

Syaura Qotrunnada (Indonesia/Jakarta)

Takahiro Iwasaki (Jepang)

Thao Nguyen Phan (Vietnam)

Val Lee (Taiwan)

Vina Puspita (Indonesia/Yogyakarta)

Yuma Taru (Taiwan)

Yuta Niwa (Kyoto/Jepang)

Zhang Xu Zhan (Taiwan)

Lokasi Perhelatan Biennale Jogja 18 Babak 2:

1. Kota Yogyakarta

Vredeburg Fort

Kantor Pos Indonesia

2. Desa Bangunjiwo

Monumen Bibis

Plataran Djoko Pekik

Toko Purnama Kasihan

3. Desa Panggungharjo

The Ratan

Gubuk Putih

Kawasan Budaya Karangitri

Pendhapa Art Space

Kampoeng Mataraman

Ndalem Brotoasmaran



Selain pameran di berbagai lokasi, Biennale Jogja 18 juga menyelenggarakan berbagai program publik seperti diskusi, pemutaran film, festival warga, pertunjukan, dan sebagainya, yang diupayakan sebagai ruang untuk membahas sejarah dan pengetahuan lokal dan membaca kehidupan sosial desa hari ini, dalam persilangan dengan berbagai isu kontemporer global.

Kami menantikan kehadiran Anda semua.

Biennale Jogja 18 2025 "KAWRUH" diselenggarakan oleh Yayasan Biennale Jogja dengan dukungan dari Kementerian Kebudayaan Republik Indonesia dan Badan Pengelola Dana Abadi Pendidikan Indonesia, melalui Dana Abadi Kebudayaan Indonesia 2024, Dinas Kebudayaan Pemerintah Daerah Khusus Ibu Kota Yogyakarta dan Pusat Seni Yogyakarta.

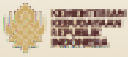
Informasi lebih lanjut hubungi:

Info: info@biennalejogja.org

Hospitality: hospitality.biennalejogja@gmail.com

Media: biennale.equator@gmail.com

POSTER BABAK II



Pengantar Kuratorial oleh Peserta Kelas Penulis/Kurator Asana Bina Seni 2025

Prāṇaning Boro

Dipantik oleh pengetahuan perihal realitas keseharian di Padukuhan Boro II, sebuah desa yang terletak di Kapanewon Galur, Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta, *Prāṇaning Boro* dipilih sebagai tema Asana Bina Seni 2025. Kata *Prāṇaning* yang memiliki arti “angin” atau “napas”, diambil dari Bahasa Kawi (Jawa Kuno). *Prāṇaning Boro* merepresentasikan ke-sementara-an atau ke-singkat-an kehadiran yang sekilas melintas seperti kencangnya angin pesisir yang menyapu tingginya pepohonan kelapa di Padukuhan Boro II. Kendati singkat, angin selalu datang berulang dan berbaur dengan nafas warga Boro. Begitu pula proses para Seniman beserta Penulis/Kurator Asana Bina Seni 2025 bersama warga Boro, kehadirannya yang hanya sesaat sekaligus menyatu-leburkan pengetahuan dari berbagai bidang pengetahuan dengan realitas keseharian warga Boro, menjadi rangkaian helaan nafas panjang.

Kosa kata *Prāṇaning* dari Bahasa Kawi yang tidak lagi akrab digunakan juga menjadi representasi permulaan pertemuan pengetahuan yang asing. Namun alih-alih menjadi sepenuhnya asing, peserta Asana Bina Seni 2025 berangkat dari ketiadaan yang kreatif, sehingga diri-peserta secara sadar memahami, memproses, dan mengartikulasikan properti-pengetahuan realitas keseharian warga, untuk memperkaya gagasan penciptaan karya yang sebelumnya telah dibentuk. Pada akhirnya kata *Prāṇaning* menggambarkan bagaimana pengetahuan yang ada di Padukuhan Boro II (dan sekitarnya) telah merasuk ke dalam, dan menjadi napas dari diri para peserta Asana, selama proses membangun perjumpaan, tinggal, dan berdialog bersama para warga.

Sebagai pengetahuan yang tak pernah usai, *Prāṇaning Boro* membawa perhelatan Asana Bina Seni 2025 sebagai awal untuk memiliki dan berbagi angin atau napas yang sama, antara para Seniman dan Penulis/Kurator serta warga Boro II, untuk kedepannya dapat atau setidaknya telah menjadi satu-kesatuan pengetahuan. Dan sebagaimana gerak angin menerpa rimbun rumpun pepohonan di Boro, pengetahuan tersebut diharapkan akan dapat memantul ulang kembali ke arah warga, melalui karya yang dipresentasikan oleh 9 Seniman Muda; Anisyah Padmanila Sari, Barikly Farah Fauziah, Darryl Haryanto, Dionisius Caraka, I Kadek Adi Gunawan, Mailani Sumelang, Sri Cicik Handayani, dan Taufik Hidayat.

Meski berangkat dari lokus yang sama, yaitu Padukuhan Boro II yang kebersamaai KAWRUH: Tanah Lelaku pada Babak I perhelatan Biennale Jogja, Fioretti Vera, Gata Mahardika, dan Laboratorium Sedusun, membawa pengetahuan sebagai bagian dari *Prāṇaning Boro* di Panggungharjo pada Babak II Biennale Jogja. Masing-masing Seniman beserta Kurator, meniti jalan yang berbeda-beda. Maka itu, karya-karya yang ada, bila

didistorsi sedemikian rupa dapat dipetakan menjadi beberapa subtema: (1) **Ekologi**, (2) **Garis Lebur** (3) **Arsip dan Sejarah**.

Ekologi

Kehidupan sehari-hari di pedesaan, bila dilihat dari perspektif orang luar, mungkin akan tampak begitu sederhana. Karena aktivitas warga hanya berputar-putar pada ruang-ruang seperti: sawah, tempat ibadah dan rumah. Akan tetapi, bila ditelisik lebih dalam, terdapat sebuah kerumitan. Seperti ditunjukkan oleh **Dionisius Caraka** melalui karya **Nyang-Nyangan**, yang berupa plang penanda properti diisi dengan berbagai informasi terkait lahan dan tanah Boro, mencoba melakukan sebuah upaya negosiasi dengan menghadirkan persoalan agraria dalam bentuk simbol visual sehari-hari. Plang, yang biasanya hanya menyatakan kepemilikan atau transaksi jual-beli, kini menjadi ruang wacana yang mengangkat posisi petani dalam urusan negara, memperlihatkan ketergantungan mereka pada tengkulak, menelusuri rantai distribusi hasil panen, sekaligus membuka kemungkinan perhitungan untung rugi maupun ancaman alih fungsi lahan. Melalui cara ini, **Dionisius Caraka** menyingkap relasi kuasa yang tersembunyi di balik papan sederhana itu, sekaligus menunjukkan bagaimana angka-angka yang semula dimaksudkan untuk memperjelas dan memastikan sesuatu hal, justru menjelma menjadi alat distorsi. Angka kehilangan fungsinya sebagai penjelas, dan berubah menjadi instrumen yang mengaburkan kenyataan, menyingkirkan dimensi sosial, ekologi, bahkan spiritual, demi kepentingan tunggal: keuntungan.

Memudarnya kesadaran ekologis memang merupakan persoalan yang cukup krusial baik itu di perkotaan maupun di wilayah pedesaan. Terlebih bila mayoritas warga mengandalkan air sebagai sumber penghidupan seperti untuk mengairi persawahan, misal. Karena tanpa adanya pasokan air bersih, tanaman yang ditanam di sawah tidak dapat tumbuh dengan optimal. Dan aliran air pun perlu dijaga bukan semata-mata karena ia menguntungkan manusia, tapi karena ia akan bergerak menuju hilir: ke laut. Membiarkan aliran sungai tercemar sama saja membiarkan bumi yang didominasi oleh laut ini porak-poranda secara ekologi. Melalui karya **Wayang Kebon: Cekakak Terakhir**, **Anisya Padma** merespons isu ekologis tersebut, dengan menyuarakan sesuatu yang sangat dekat namun sering terabaikan menggunakan media wayang berbentuk burung Cekakak yang terbuat dari material yang berasal dari alam seperti serabut kelapa sebagai penanda akan berlangsungnya ekosistem sungai dan daerah pesisir.

Di Antara Ekologi dan Garis Lebur

Semakin lajunya kecepatan sendiri tidak dapat dilepaskan dari semakin masifnya pembangunan infrastruktur mobilitas, yang tidak hanya memantik terjadinya perubahan, tetapi juga perpindahan. Dengan berbekal harapan, individu pergi meninggalkan kampung halaman, dan seringkali disertai janji-janji akan kembali ketika harapan tersebut telah terpenuhi. Tetapi kenyataan lebih sering berkata lain, harapan dan janji seringkali dipatahkan

pembangunan sekaligus memprovokasi refleksi kritis melalui serangkaian dialog juga diskusi dengan audiens pada saat pameran berlangsung.

Kombinasi antara persebaran individu, masifnya pembangunan dan semakin lajunya kecepatan, telah menghasilkan produk berupa “ke-tidak-pemilik-an”. Meski sesuatu itu dekat dan sehari-hari, tapi asing, bukan milik kita sendiri. Sebab, sesuatu itu diberikan secara paksa dan dimediasikan sedemikian rupa, alih-alih merekah sendiri secara mediasi dari dalam dan atas kehendak diri kita. Melalui karya **Quote Unquote**, sebuah intervensi performativitas semantik atas material sehari-hari di Boro dan sekitarnya melalui tanda kutip yang berupa instalasi berpindah, *video art* dan arsip performans layang-layang, **Darryl Haryanto** mencoba meleraikan konflik antara bahasa Indonesia dan kenyataan sehari-hari. Dengan cara menguraikan mediasi makna yang dilakukan oleh Bahasa Indonesia, yang bermuara pada pengaburan dan penyetrapan makna-makna keseharian agar tidak bertumbuh secara liar di luar peradaban makna resmi nasional. Karya ini beroperasi sebagai repertoar rapuh, yaitu proses (moda dan kerja) kelangsungan (*liveness*) dan keserentakan (*concurrentness*) dengan garis-garis batas kesementaraan yang kabur. Singkatnya, sebuah pertunjukan tak kasat mata.

Arsip dan Sejarah

Ketika membicarakan persoalan ekologis kita tidak dapat begitu saja melepaskannya dari kehidupan perempuan. Pasalnya, tubuh perempuan banyak menyimpan pengetahuan lokal, seperti praktik rawang. Dan bila ekologi mengalami kerusakan atau perubahan yang cukup signifikan, maka pengetahuan lokal yang menubuh pada diri perempuan seperti perihal bumbu-bumbu yang diperlukan untuk memasak makanan perlahan-lahan akan menghilang. Kiwari, perubahan-perubahan terjadi dengan begitu cepat, bahkan saking cepatnya mungkin kita tidak akan menyadari begitu sesuatu menghilang dari hadapan mata kita, untuk itu dengan menggunakan medium jarik, *cyanotype*, foto dan video, **Barikly Farah** dalam **Wewarah Pawon Simbah** mencoba melakukan upaya pengarsipan sekaligus penghormatan kepada perempuan yang menjadi pusat pengetahuan lokal yang kian dilupakan. Pada format lain, **Laboratorium Sedusun** menghimpun, merangkai dan menghadirkan kembali pengetahuan lokal yang diwariskan dari generasi ke generasi dalam bentuk buku resep masakan rumahan. Resep masakan tidak sekadar catatan tentang rempah atau bumbu, namun berisikan pengalaman dan ingatan kolektif menahun.

Perubahan-perubahan kerap kali terjadi bukan atas keinginan kita sendiri, lebih sering perubahan itu disodorkan melalui paksaan, oleh entitas yang lebih berkuasa dan ini dapat dilihat pada karya **Tutuwuhan**, yaitu sebuah instalasi yang bermaterialkan keramik. Melalui serangkaian peristiwa sejarah yang merentang dari masa kolonial hingga saat orde baru berkuasa dalam karya ini **Taufik Hidayat** menawarkan berbagai hipotesis perihal sebab-sebab timbul-tenggelamnya salah satu makanan paceklik sekaligus khas Kulon Progo yaitu Growol. Seperti kapitalisme swasta pabrik gula yang mengkanonisasi tanaman tebu dan menyarankan penanaman ketela kayu kepada warga telah berpotensi kembali untuk timbulnya Growol sebagai makanan pokok; sedang rezim orde baru melalui kanonisasi tanaman padi yang

pembangunan sekaligus memprovokasi refleksi kritis melalui serangkaian dialog juga diskusi dengan audiens pada saat pameran berlangsung.

Kombinasi antara persebaran individu, masifnya pembangunan dan semakin lajunya kecepatan, telah menghasilkan produk berupa “ke-tidak-pemilik-an”. Meski sesuatu itu dekat dan sehari-hari, tapi asing, bukan milik kita sendiri. Sebab, sesuatu itu diberikan secara paksa dan dimediasikan sedemikian rupa, alih-alih merekah sendiri secara imediasi dari dalam dan atas kehendak diri kita. Melalui karya **Quote Unquote**, sebuah intervensi performativitas semantik atas material sehari-hari di Boro dan sekitarnya melalui tanda kutip yang berupa instalasi berpindah, *video art* dan arsip performans layang-layang, **Darryl Haryanto** mencoba meleraikan konflik antara bahasa Indonesia dan kenyataan sehari-hari. Dengan cara menguraikan mediasi makna yang dilakukan oleh Bahasa Indonesia, yang bermuara pada pengaburan dan penyetrapan makna-makna keseharian agar tidak bertumbuh secara liar di luar peradaban makna resmi nasional. Karya ini beroperasi sebagai repertoar rapuh, yaitu proses (moda dan kerja) kelangsungan (*liveness*) dan keserentakan (*concurrentness*) dengan garis-garis batas kesementaraan yang kabur. Singkatnya, sebuah pertunjukan tak kasat mata.

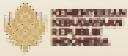
Arsip dan Sejarah

Ketika membicarakan persoalan ekologis kita tidak dapat begitu saja melepaskannya dari kehidupan perempuan. Pasalnya, tubuh perempuan banyak menyimpan pengetahuan lokal, seperti praktik rawang. Dan bila ekologi mengalami kerusakan atau perubahan yang cukup signifikan, maka pengetahuan lokal yang menubuh pada diri perempuan seperti perihai bumbu-bumbu yang diperlukan untuk memasak makanan perlahan-lahan akan menghilang. Kiwari, perubahan-perubahan terjadi dengan begitu cepat, bahkan saking cepatnya mungkin kita tidak akan menyadari begitu sesuatu menghilang dari hadapan mata kita, untuk itu dengan menggunakan medium jarik, *cyanotype*, foto dan video, **Barikly Farah** dalam **Wewarah Pawon Simbah** mencoba melakukan upaya pengarsipan sekaligus penghormatan kepada perempuan yang menjadi pusat pengetahuan lokal yang kian dilupakan. Pada format lain, **Laboratorium Sedusun** menghimpun, merangkai dan menghadirkan kembali pengetahuan lokal yang diwariskan dari generasi ke generasi dalam bentuk buku resep masakan rumahan. Resep masakan tidak sekadar catatan tentang rempah atau bumbu, namun berisikan pengalaman dan ingatan kolektif menahun.

Perubahan-perubahan kerap kali terjadi bukan atas keinginan kita sendiri, lebih sering perubahan itu disodorkan melalui paksaan, oleh entitas yang lebih berkuasa dan ini dapat dilihat pada karya **Tutuwuhan**, yaitu sebuah instalasi yang bermaterialkan keramik. Melalui serangkaian peristiwa sejarah yang merentang dari masa kolonial hingga saat orde baru berkuasa dalam karya ini **Taufik Hidayat** menawarkan berbagai hipotesis perihai sebab-sebab timbul-tenggelamnya salah satu makanan pakeklik sekaligus khas Kulon Progo yaitu Growol. Seperti kapitalisme swasta pabrik gula yang mengkanonisasi tanaman tebu dan menyarankan penanaman ketela kayu kepada warga telah berpotensi kembali untuk timbulnya Growol sebagai makanan pokok; sedang rezim orde baru melalui kanonisasi tanaman padi yang

mengenyampingkan varietas tanaman lain seperti singkong telah berpotensi menenggelamkan growol sebagai makanan pokok untuk kemudian digantikan oleh nasi. Dan karena karya ini lebih cenderung memberikan hipotesis alih-alih kebenaran tunggal, maka dialog perihal growol, warisan-warisan yang silih-ganti ditinggalkan, dan isu-isu yang melapisnya pun dimungkinkan untuk terjadi.

Penelusuran serangkaian peristiwa sejarah juga dilakukan oleh **Mailani Sumelang**, tetapi berbeda dengan Taufik yang berfokus pada objek fisik seperti makanan Growol, ia lebih berfokus pada sejarah yang bersumber di sekitar Padukuhan Boro yang terolah sebagai arsip. Arsip hadir pula dalam tubuh, menyimpan mana yang boleh dan yang tidak, mana yang ter-represi dan terekspresi. Bagaimana otot dan jaringan tubuh, yang kerap tidak disadari, berlaku sebagai pencatat riwayat dan gudang memori yang hidup. Karya ini berfokus menyadari dan merekam ingatan tubuh akan peristiwa pasca-kemerdekaan sebagai upaya mengorganisir ingatan berdasarkan empati sesama manusia, bukanya berdasar narasi dominan yang berusaha menggantikan memori ketubuhan. Dapat dilihat pada instalasi *hand-cutting* kupu-kupu dalam **Ngramut** yang memantul ke segala arah, termasuk kepada aku-kita. **Ngramut** mengajak kita membuka ruang sensorial sebagai tubuh yang merekam suka cita, dan sejarah yang hadir dalam sarasehan yang menjadi milik masyarakat sebagai ruang aman yang memantik perdamaian.



MTN: Lab Yogyakarta

Program residensi MTN Seni Rupa merupakan bagian dari fase Pengembangan dalam skema Manajemen Talenta Nasional (MTN) yang diinisiasi oleh pemerintah Indonesia. Program ini ditujukan bagi seniman dan kurator di fase karier menengah yang telah memiliki rekam jejak kerja konsisten, namun belum mendapatkan eksposur yang memadai di tingkat nasional maupun internasional. Melalui residensi berbasis konteks lokal di lima kota (Jakarta, Yogyakarta, Gresik, Gorontalo, dan Denpasar), program ini bertujuan memberikan ruang eksplorasi, penguatan kapasitas, dan akses terhadap jejaring profesional lintas wilayah dan generasi. Pada edisi Yogyakarta ini, MTN Lab: Residensi bekerja sama dengan Yayasan Biennale Yogyakarta dan akan berlangsung selama dua pekan dalam rangkaian sesi kelas, inkubasi, visitasi, dan produksi pameran yang berlangsung sebagai bagian dari Biennale Jogja 18 2025. Residensi ini tidak hanya berfokus pada penciptaan karya atau proyek kuratorial, tetapi juga memperkuat refleksi kritis dan kesadaran kontekstual atas praktik masing-masing peserta. Oleh karena itu, sesi pembelajaran bersama pemateri menjadi bagian penting dari proses ini. Para pemateri diharapkan memberikan perspektif baru, berbagi pengalaman profesional, serta memfasilitasi diskusi yang mendorong para peserta membangun posisi kerja yang lebih strategis dan relevan, baik dalam lanskap seni rupa nasional maupun global.

?

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.

KUALAKAR
KUAT TANAH



www.equatorsymposium.org



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 mendasak.

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.

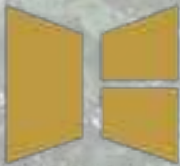
BJ Equator I : 2011-2021 -

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



TAMAN BUDAYA
The Window of Yogyakarta



YAYASAN
BIENNALE
YOGYAKARTA

Outlet Penyebaran

Jakarta: Ruangrupa, Goethe Institut, Komunitas

Salihara, dia.lo.gue, Kedai Tjikini, Serrum

Bandung: Selasar Sunaryo Art Space,

Galeri Soemardja, indeks

Jawa Barat: Martekan Art Material (Jln.RA

Natamanggala Perum Bukit Rantau Indah C.27

Kademangan Pasir Halang Kec. Mande Kab.

Cianjur- Jawa Barat), Jl. RA. Natamanggala,

Perum Bukit Rantau Indah C27

Kademangan Pasir Halang Kec.

Mande Kab. Cianjur

Yogyakarta: Kedai Kebun,

Perpustakaan UIN Yogyakarta,

Perpustakaan Pusat UGM,

Perpustakaan Pascasarjana USD,

Cemeti Art House, LKiS, FSR ISI, Galeri Lorong,

FSB UNY, Krack!, Buku Seni Rupa, Via Via,

Sekolah Pagesangan

Lampung Tengah: Sekolah Seni TUBABA

ISI Surakarta: Fakultas Seni Rupa

dan Desain

Semarang: Kolektif Hysteria, Dept. Antropologi

UNDIP

Tulungagung: Gutu House

Surabaya: C2O

Kediri: RUPAKATADATA Jokosaw

Koentono

Makasar: Yayasan Makasar Biennale

Kalimantan Barat: Oriental Cultural Academy



ISSN 2442-3025



9

772442

302417