

PENGANTAR REDAKSI

Salam hangat para pembaca yang budiman,

Tidak terasa satu dekade Biennale Jogia Equator (BJE) telah terlewati. Tahun ini BJE Putaran Kedua memasuk periode baru dalam mencoba berbagai kemungkinan lain untuk melanjutkan cita-cita bersama menjadi bagian dari penulisan ulang sejarah seni dunia dan berkontribusi pada proyek dekolonisasi seni. "Menyusuri Trajektori Baru" merupakan judul yang menaungi edisi newsletter terbitan kali ini.

Trajektori merupakan satu gambaran atas lintasan baru yang coba BJE 17 susuri melalui berbagai aktivitas. Ihwal tersebut merujuk pada praktik memulainya riset penelitian terkait gagasan ke desa dan mencoba membangun dialog dengan kawasan Eropa Timur, serta wilayah pinggiran lainnya sebagai jangkar praktik kuratorial Biennale Jogja 17 2023.

Bagian pertama akan langsung membahas tentang bagaimana seni mengambil andil besar dalam sebuah peristiwa silang budaya yang terhubung dengan pembentukan estetika komunitas yang terkait erat dengan desa yang dijpaparkan oleh In Nugroho Budisantoso.

Kami turut memperkenalkan Eka Putra Nggalu dan Adelina Luft sebagai kurator BJE 17 tahun ini melalui tulisan yang mempercakapkan narasi lokal dan perspektif dari seri baru BJE dalam bingkai trans lokalitas dan trans historisitas. Gagasan tersebut mencoba membangun dialog dengan Kawasan Eropa Timur dan menjelajah wilayah pinggiran lain di mana solidaritas dan pengetahuan baru dibangun, dilegitimasi, dan ditumbuhkan. Gagasan tentang trans-local dan trans-historical dimunculkan untuk memberi ruang bagi sejarah yang lain dengan spirit yang sama, meskipun berada dalam Kawasan di luar global selatan.

Kami juga menyajikan dua tulisan dari peneliti kuratorial BJE 17 yaitu Shohifur Ridho'i dan Mega Nur. Pada tulisan tersebut kita akan segera melihat bagaimana Biennale Jogja tidak hendak menempatkan desa sekadar lokasi penyelenggaraan, tetapi juga forum bersama dalam menjalin dialog antar gugusan pengetahuan lokal. Pada saat yang sama gagasan tahun ini juga mengandung spirit dalam mengusung tema translokalitas dan transhistorisitas dengan lokus desa sebagai titik temu, pertemuan Indonesia dengan kedua kawasan ini akan terjadi di luar galeri pamer (white cube) pada Oktober 2023 mendatang. Gelaran ini nantinya menjadi rute alternatif bagi babak baru perjalanan BJE selanjutnya.

Hadirnya edisi kali ini tentu dapat mengingatkan bagaimana perjalanan BJE pada periode sebelumnya, dan membuka lahirnya banyak respons kritis dari para pembaca. Semoga edisi ini dapat memperkaya pengetahuan dan memberi semangat bersama dalam menyongsong BJE putaran kedua. Selamat membaca!

Salam hangat,

Redaksi

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

www.biennalejogja.org

Redaksi The Equator menerima kontribusi tulisan dari segala pihak sepanjang 1500 - 2000 kata dengan tema Menginisiasi dan memfasilitasi berbagai

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 Misi YBY adalah:

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.

Taman Budaya Yogyakarta Jl. Sriwedani No.1 Yoqyakarta Telp: +62 274 587712 E-mail:

the-equator@biennalejogja.org April - juni 2023, 500 exp

Penanggung jawab: Alia Swastika Redaktur Pelaksana: Karen Hardini Fotografi: Dokumentasi YBY, Penulis Foto sampul: Avim Firmansyah Desainer: Titis Sekar

DAFTAR ISI



FSTFTIKA KONTEMPORER (di) DESA

Biennale Jogia 2023: Art and Commons

Oleh: In Nugroho Budisantoso (Aktivis dan Penggerak Komunitas Desa)



SENI DI SINI, HARI INI

Oleh: Eka Putra Nggalu (Kurator Biennale Jogja Equator 17)



SOLIDARITAS DAN RUTE DEKOLONISASI BARU

74

Oleh: Adelina Luft (Kurator Biennale Jogja Equator 17)



KARTOGRAFI BIENNALE JOGJA DAN LANSKAP PENGETAHUAN **TEMPATAN**

27

Oleh: Shohifur Ridho'i (Peneliti kuratorial Biennale Jogja Equator 17)



Outlet Penyebaran Jakarta Ruangrupa, Goethe Institut, Komunitas Salihara, dia.lo.gue, Kedai Tjikini, Serrum

Bandung: Selasar Sunaryo Art Space, Galeri Soemardja, Tobucil, indeks Jawa Barat: Jl. RA. Natamanggala, Perum Bukit Rantau Indah C27 Kademangan Pasir Halang Kec. Mande Kab. Cianjur

BERTUKAR TANGKAP **DENGAN SEJARAH:** MENERKA KEMUNGKINAN

32

Oleh: Mega Nur (Peneliti kuratorial Biennale Jogja Equator 17)

Semarang: Perpustakaan UNDIP Yogyakarta: IVAA, Kedai Kebun, Perpustakaan UIN Yogyakarta, Perpustakaan Pusat UGM, Perpustakaan Pascasarjana USD, Cemeti Art House, LKiS, FSR ISI, Galeri Lorong, Ace House, FSB UNY Lampung Tengah: Sekolah Seni TUBABA ISI Surakarta: Fakultas Seni Rupa

dan Desain

Semarang: Kolektif Hysteria, Dept. Antropologi UNDIP Tulungagung: Gutu House

Surabava: C2O Kediri: RUPAKATADATA Jokosaw Koentono

Bali: Ketemu Project Space Makasar: Yayasan Makasar Biennale Dukungan untuk Yayasan Biennale

Yoqyakarta 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

ESTETIKA KONTEMPORER (di) DESA

Biennale Jogja 2023: Art and Commons

Oleh: In Nugroho Budisantoso (Aktivis dan Penggerak Komunitas Desa)

Ada 74.961 desa di 416 kabupaten di Indonesia seturut Keputusan Menteri Dalam Negeri 050-145/2022. Dari jumlah itu, 392 desa berada di Daerah Istimewa Yogyakarta, dan disebut sebagai kalurahan.

Masing-masing desa itu memiliki sejarah. Pada sejarah itu kita bisa mencari jawaban mengapa sejak tahun 1970-an pekarangan di desa-desa di Jawa menghilang, mengapa sejak tahun 1980-an banyak kaum muda meninggalkan desa dan justru para tentara yang masuk desa, dan seterusnya, termasuk mengapa akhir-akhir ini beberapa di antara mereka menjuluki diri sebagai desa wisata.

Desa berubah. Pada perubahan itu kita bisa menyimak sekarang ini bahwa di desa ada semacam rasa kota, tiada kerbau lagi di sawahsawah dan berganti dengan mesin disel, tiada lagi keramaian interaktif dolanan bocah di pelataran-pelataran, termasuk tiada lagi kerja sambatan yang berganti dengan kerja bayaran.

Desa menjadi baru. Pada kebaruan itu kita bisa mengenali bahwa kini di desa ada keseragaman-keseragaman tertentu yang mencolok di depan mata, ada internet yang semakin menghilangkan batas-batas desa, ada banyak kompleks hunian buatan dan café-café bahkan pabrik, termasuk ada banyak orang baru yang gabung tinggal di desa – tidak seperti dulu yang kiri kanan serba saudara dan kerabat dekat.

Desa telah menjelma jadi yang lain. Keunikan spasial-kultural desa yang dirawat melalui pewarisan pengetahuan komunitas lokal berangsur pudar. Hingga, kepurbaan mendadak hadir di desa sebab keterampilan memasak sayur lodeh yang enak tak sempat lagi diteruskan kepada generasi belia, sebab era modern tak mengenal jugangan di sudut halaman sebagai arena tradisional penguraian sampah organik, sebab tata ruang dan tata waktu tak lagi dalam kuasa warga secara otonom.

Kalau hal-hal itu sungguh terjadi, dan Anda mengamininya, apakah kita masih yakin bahwa desa memiliki estetika yang tumbuh dari dunia kebatinan masyarakat desa sendiri? Ataukah kita malahan lebih yakin bahwa estetika desa di era kesalingterhubungan global sebenarnya lebih bersumber dari kekuatan-kekuatan luar desa?

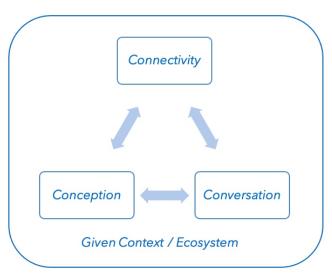
Estetika Bauran

Dari penuturan kaum cerdik pandai, kita menyimak bahwa sejak hubungan antarmanusia di muka bumi terfasilitasi teknologi transportasi dan komunikasi secara intensif, lokalitas atau kesetempatan yang terkait erat dengan lokasi atau kawasan tertentu tidak pernah lagi berkarakter statis melainkan dinamis. Lokalitas yang dinamis itu lalu tampak sebagai kesatuan hidup organik sehari-hari dari komunitas yang mengalami perjumpaan budaya dengan resultan yang berbeda-beda seturut kondisi masing-masing.

Pada lokalitas tersebut bertumbuhlah konon kabarnya fenomena continuity and change secara serentak, yang jalinmenjalin dari waktu ke waktu, membentuk ekterioritas maupun interioritas komunitas, termasuk dalam berkesenian. Hingga, halhal yang sambung dengan estetika tak mungkin berbahan tunggal, tetapi ia terjadi karena kombinasi bersilangan aneka unsur, yang dilatari proses kreatif dengan pelaku kolektif. Kita sebut saja ia sebagai estetika bauran.

Berkenaan dengan itu, Denys Lombard dalam tiga jilid Nusa Jawa: Silang Budaya (2005) menunjukkan bahwa tradisi komunitas di kawasan Nusantara dalam perjalanan sejarah pembentukannya berada di bawah atmosfer tarik-ulur berbagai pengaruh, yang berasal dari budaya Barat, Islam, Tiongkok, maupun India. Menempatkan lokalitas berkesenian di kawasan yang disebut Nusantara menjadikannya semakin jelas bahwa "seni setempat" di seluruh penjuru Kepulauan Nusantara terbentuk dalam – ringkasnya – geo-kultural perjumpaan, sekurang-kurangnya, dua-benua dan dua-samodera.

Seni sebagai buah dari peristiwa silang budaya yang terhubung dengan pembentukan estetika komunitas, termasuk yang terkait desa, karenanya tidak pernah terjelma secara sekejab dan bersifat antah berantah. Sebagaimana peristiwa konsepsi makhluk hidup yang membutuhkan ruang, waktu, dan roh kehidupan yang terpelihara, ia adalah filial dari perjumpaan hal-hal dengan karakter berbeda (keterhubungan/connectivity) yang diteruskan dengan pembentukan senyawa



Unsur-unsur Pembentuk Estetika Bauran

Skema oleh: In Nugroho Budisantoso.

unik di ekosistem tertentu (penggubahan/conception) hingga terlahir sebagai entitas dengan karakter khas yang kapabel untuk bergaul di dunia lebih luas (artikulasi/conversation).

Melalui rangkaian peristiwa keterhubungan, penggubahan, dan artikulasi/pergaulan, seni sebagai estetika bauran itu membentuk dirinya pada tataran yang dapat dicerna panca indra maupun akal budi serta pada tataran yang bersifat misteri. Ekspresi estetika lebih familiar didekati dengan kekuatan imajinasi daripada hitungan kalkulasi. Karenanya, seni tidak mungkin praktiknya dihafal dengan memori atau dijalankan hanya sekali. Ia menjadi ada karena menguatnya proses habituasi.

Melawat Tanpa Menyeberang

Rupa-rupanya ekspresi lokal di tengah perjumpaan antarmanusia dan antarkomunitas yang berlainan lokalitasnya dapat menghadirkan peristiwa mleset, lost in translation, bersama tetapi tak bersatu, berkontak sekaligus berjarak. Hal ini kiranya bukan hanya terjadi pada masa lalu, tetapi dapat terjadi pula pada masa kini. Bahkan di waktu sekarang peristiwanya kemungkinan besar

berlangsung lebih sering oleh karena intensifnya komunikasi di bawah atmosfer internet (yang menghapus batas-batas), sementara setiap pribadi dan komunitas melekat di lokasinya sendiri-sendiri (dengan batas-batas).

Di era eropanisasi tanah-tanah jajahan, presentasi tradisi dengan eksterior tertentu yang berakar lokal tetapi sama sekali asing bagi orang-orang Eropa rupa-rupanya, seturut catatan Denys Lombard, menimbulkan prakarsa mengenai kunjungan wisata demi dialaminya apa yang disebut sebagai eksosistisme. Victor Segalen dalam Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity (2002) memaknai eksosistime sebagai sesuatu yang berada di luar, tidak familiar, lain, dan asing yang memunculkan disrupsi kesadaran.

Kunjungan wisata di tanah serba-asing tersebut dipromosikan kepada publik Eropa sebagai paket perjalanan yang menyenangkan dengan fasilitas yang menarik. Terfasilitasinya gelombang pelancong melalui sistem kolonialisasi itu mendorong

Sumber arsip: In Nugroho Budisantoso.



 Ajakan untuk bepergian: sebuah halaman iklan dalam buku petunjuk Madrolle, Java, Paris, t.th. (± 1915).



 Awal munculnya wacana tentan kekonyolan para turis: gambar di ambil dari Aux Indes Néerlandaises karikatur oleh O. Fabrès, Amster dam 1934. hadirnya fenomena perjumpaan mendadak (atau tidak natural). Peristiwa jalinan kontak tiba-tiba antara worldview maupun lifestyle orang-orang Eropa dengan artefak lokal tertentu ternyata memunculkan tindakan-tindakan konyol, aneh, dan norak dari para turis. Di situ, interioritas dari ekspresi kultural masyarakat lokal tak sepenuhnya dimengerti oleh para pengunjung dari negeri seberang itu. Sebab, mereka bukan bagian dari komunitas pencipta karya budaya lokal. Dalam arti tertentu, di situ kenorakan merupakan buah dari hakikat melawat tanpa sempat sungguh-sungguh menyeberang.

Di era internet yang diiringi hadirnya teknologi canggih sekarang ini peristiwa lawatan tanpa penyeberangan bisa jadi merupakan pengalaman kita sehari-hari. Peningkatan kecanggihan teknologi perubahannya super-cepat, sedangkan peningkatan kecanggihan berpikir dan bertindak manusia cenderung Iberjalan lebih ambat. Hingga barangkali terjadi bahwa seseorang di tangannya tergenggam versi terbaru dari gadget tetapi pola pikir seseorang tersebut masih tersangkut di ranah analog. Itu terjadi karena sistem dan mekanisme digital membuka jalan baginya dan menuntun kakinya untuk bisa berkunjung ke mana saia tanpa barrier. Sementara, di area-area yang dimasuki itu dirinya belum menguasai bahasa pergaulan yang baru, dan yang teriadi adalah: dia lalu berada di atmosfer asing justru melalui gadget yang digenggamnya erat-erat.

Berkenaan dengan itu, personifikasi atas desa yang mengalami lawatan tanpa penyeberangan amat mudah terjadi di zaman serba terhubung sekarang ini. Di situ, aneka ekspresi fisik yang hadir di desa bisa jadi tidak singkron dengan suasana batin warganya. Sebab, kemajuan ingin diraih bukan secara otentik, tetapi lewat: identik dengan yang lain. Komunikasi lalu dimaknai semata sebagai ekspresi tekstual (tataran ayat), bukan ekspresi kontekstual (tataran hayat). Pada pengalaman ini, bisa jadi muncul ungkapan: "Desaku maju ning anyep." "Desaku secara statistik oke, ning secara estetik mletre." Di sini, upaya-upaya untuk menjadikan desa indah dapat menjebak. Sebab, keindahannya dapat bersumber dari rahim eksotisisme, yang iustru memisahkan batin komunitas dari penampakan desanya.

Memupuk Seni/Kebersamaan

Sejak industrialisasi menjadi primadona berbagai negara karena keputusan politik dan hasrat ekonomi, desa diposisikan sebagai supporting system-nya. Desa yang secara orisinal mempunyai susunan ekososial khas berikut ekspresi estetisnya di bawah industrialisasi di-program untuk berlaku sebagai bagian saja dari sistem yang dipandang lebih agung. Akibatnya, secara berangsur tetapi pasti terjadi pengabaian, baik secara langsung maupun tidak langsung, terhadap unsur-unsur penopang susunan eko-sosial desa itu. Ibaratnya, desa pada kondisinya yang utuh dan khas berikut aneka sumber daya yang dimilikinya oleh apparatus sistem industrialisasi dicacah-cacah sedemikian rupa sehingga pecahan-pecahan atomistik

dari keutuhan desa itu cocok untuk kelangsungan industrialisasi. Akibatnya, jiwa desa bercerai dengan raganya. Dalam situasi sebagai atom itu desa berada dalam situasi untuk mengkonsumsi bagi dirinya hal-hal yang berasal dari dunia industrial, yang sesungguhnya bersifat fiktif atau tidak nyata berkenaan dengan hakikat asli dari desa. Padahal desa pada dirinya sendiri tersusun dari kebersamaan dan merupakan kebersamaan itu sendiri, yang dalam bahasa Inggris disebut the Commons, yang menurut Massimo De Angelis dalam Omnia Sunt Communia: On the Commons and the Transformation to Postcapitalism (2017) berarti: (1) gabungan sumber daya alam dan manusia, (2) sebuah komunitas orang-orang dengan aneka relasi timbal balik dan saling berbagi, serta (3) berbagai tindakan kerja bersama demi terus berlangsungnya komunitas

Keberadaan desa adalah kebersamaan yang hidup dan pada kebersamaan hidup berkomunitas itu, dalam pandangan Alfred Gell di Art and Agency (1998), terkandung sistem tindakan bersosial dan buah karva seni di dalam komunitas tersebut sesungguhnya serupa manusia yang dikaruniai kekuatan untuk mempengaruhi dan dipengaruhi sehingga laksana makhluk relasional. Pierre Bourdieu dalam The Rules of Art (1996) sudah menegaskan bahwa karya seni merupakan representasi dari struktur sosial tak tampak yang membentuk pikiran dan tindakan manusia. Kebersamaan hidup yang tumbuh di antara manusia dapat dikatakan merupakan rahim dari mana karya seni dilahirkan. Maka, seni tak mungkin tak berciri sosial,

dan dari yang sosial dieksplisitkan sesuatu yang tacit, melalui karya seni. Di mana ada dua orang atau lebih berkumpul dan beraktivitas atas nama kebersamaan di situ ada seni. Saat di desa ada kebersamaan, seni adalah keseharian; saat seni tak berbekas lagi itu tandanya masyarakat desa telah hidup sendiri-sendiri.

Dalam bahasa Latin, kata communio berasal dari akar kata cum (bersamasama) dan munus (pemberian/komitmen/benteng) hingga dapat dipahami artinya sebagai saling memberi diri yang mampu membentuk benteng kebersamaan. Kata communio ini perlu disandingkan dengan kata corruptio yang berasal dari akar kata cor (jantung/hati) dan ruptus (patah) – artinya: kondisi patah hati, hal yang menghancurkan, atau hal yang mematikan.

Dalam hubungan antara communio dan corruptio, di mana communio menguat di situ corruptio menghilang, dan di mana corruptio menjadi-jadi di situ communio sebentar lagi hanya tinggal dalam memori. Pada hubungan ini kiranya tergambarkan seperti apa daya seni di antara kita, termasuk relasi antara seni dan desa sebagai kebersamaan hidup.

Biennale Jogja 2023: Art and the Commons

Dengan mengambil locus spasial kawasan pedesaan di Yogyakarta sebagai arena berkesenian, Biennale Jogja 2023 menggelar realita sekaligus bercita-cita mengenai kebersamaan hidup desa masa kini dan estetika kontemporernya. Sebagai

lanjutan dari penyelenggaraan Biennale Jogja sebelumnya, Biennale Jogja 2023 menukikkan pandang pada lokalitas desa di tengah arus silang budaya yang bernuansa volatile, uncertain, complex, dan ambiguous (VUCA). Di berbagai belahan dunia, desa sebagai institusi secara historis lebih tua dari negara. Namun, setting kota ternyata lebih menarik perhatian untuk dilakukan pengembangan industrial atas nama modernitas. Hingga, dekade demi dekade terindikasi bahwa desa ruparupanya kalah cantik dibandingkan kota, yang menyedot orang-orang untuk menjadi kaum urban, termasuk yang ditempuh oleh orang-orang desa itu sendiri. Hingga pula, citra modern melekat pada kota. sedangkan desa cenderung dipandang tradisional, atau dilihat sebagai setting kehidupan yang berada di luar gambaran mengenai kemajuan.

Citra modern kota berdiri di atas rule of the game industrialisasi vang menekankan prinsip efisiensi. Di bawah rule of the game ini, untuk mencapai profit yang maksimal, yang ditaklukkan bukan hanya waktu, hingga bukan hanya waktu 24 jam sehari dibagi ke dalam 3 shift waktu kerja, tetapi juga ruang, hingga lokasi kerja bisa ada di mana-mana. Kota lalu menjadi riuh, dan kurang waktu dan ruang untuk istirahat. Padahal waktu dan ruang luang adalah bagian dari kebudayaan. Terkikisnya waktu dan ruang luang di antara manusia menciptakan dunia mesin kerja yang berefek melelahkan jiwa dan raga. Maka tidak mengherankan bahwa akhir-akhir ini banyak orang kota yang mencari tempat tinggal di luar kota (countryside), yaitu

kawasan pedesaan, supaya mereka terbebas dari *crowdedness* yang mencekik daya-daya jiwa dan menemukan ruang hidup yang lebih melegakan dan ada unsur rekreatifnya.

Selain itu, peristiwa pandemi Covid-19 sejak awal tahun 2020 ternyata menggoyang keyakinan berbagai kalangan tentang kota dan desa. Aneka bangunan institusional di kawasan perkotaan yang sambung dengan pengembangan industri harus berhenti beroperasi karena kerumunan massal yang dikondisikannya membahayakan jiwa. Banyak pabrik bangkrut dan para pekerjanya dipulangkan. Data statistik yang kemudian mengemuka adalah bahwa dunia pertanian dan kawasan pedesaan menjadi incaran kalangan yang ter-PHK itu untuk menjadi tempat bernaung. Desa lalu tampak menjadi "dewa penyelamat". Namun, desa dan arena pertanian sudah tidak seperti dulu lagi. Banyak lahan pertanian yang sudah disewa oleh investor luar desa, hingga petani lokal menjadi buruh yang bekerja di tanahnya sendiri. Terlebih lagi, mereka yang kembali bekerja menjadi petani itu sudah lama tidak mengembangkan keterampilan bertani. Maka, kedatangan mereka di tanah-tanah pertanian sebenarnya menambah beban kawasan pedesaan.

Desa masa kini dengan demikian mempunyai wajahnya sendiri, yang berbeda dari wajah desa pada masa-masa sebelumnya. Dengan konteks kontemporer semacam ini, struktur sosial yang menopang kebersamaan hidup di desa tentu saja mengalami perubahan. Di ranah

berkesenian dan budaya, dapat dibayangkan pula perubahannya hingga transformasi struktur sosial desa kontemporer melatarbelakangi interioritas dan eksterioritas berkesenian dengan konteks desa. Pada titik ini, apa yang disampaikan di depan sebagai estetika bauran kiranya terjadi di desa, dalam kondisinya yang bervariasi, oleh karena setiap desa mempunyai ekosistem persilangan budaya sendiri-sendiri yang khas.

Ekosistem desa di era waktu dan ruang yang terkompres dewasa ini sebagai efek dari pemanfaatan teknologi transportasi dan informasi (hingga relasi antarpihak tidak lagi berbatas lokasi dan jam) sudah barang tentu berada dalam posisi dinamis, terus saja mengalami perubahan, atau bersifat evolutif (bdk. David Harvey dalam *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, 1991). Dengan demikian, mendefinisikan desa tanpa memperhatikan terjadinya perubahan terus-menerus pada desa tentu bisa menyesatkan. Terkait ini, estetika kontemporer yang sambung dengan ekosistem desa juga perlu memperhatikan konteks, sejarah, dan geografinya. Dalam hal ini, pada *Translocal Geographies: Spaces, Places, Connections* (2011) Katherine Brickell dan Ayona Datta memperkenalkan terminologi *translocal geographies*, yaitu cara pandang bahwa

Skema oleh: In Nugroho Budisantoso.

Aneka ruang dan berbagai tempat perlu ditelaah melalui situasi khas mereka masing-masing maupun konektivitas mereka masing-masing dengan beragam lokal yang lain.



Skema <u>Hubungan</u> Antara <u>Institusi</u> dan <u>Pelaku</u>

Estetika kontemporer dengan konteks, sejarah, dan geografi desa selalu terhubung dengan struktur sosial aktual dalam bentuk institusi desa (baik yang formal maupun informal) dan terhubung pula dengan keterlibatan pihak-pihak terkait yang berada di lapangan. Berkenaan dengan itu, skema hubungan antara hadirnya institusi desa secara tertentu dan aktivitas para pelaku lapangan di bawah ini kiranya dapat membantu upaya untuk mencermati secara kritis dinamika evolutif yang berlangsung di desa berikut aneka konstelasi yang dialaminya dan tampilan estetika yang muncul dari sana. Institusi desa memberikan informasi kepada para pelaku di lapangan, dan para pelaku ini kemudian memberikan tanggapan dalam bentuk aksi di tengah kebersamaan hidup dengan institusi desa. Aksi para pelaku di lapangan itu dapat mengafirmasi institusi desa, tetapi dapat juga mengkoreksinya. Skema ini dikembangkan dari hasil riset Geoffrey Hodgson mengenai perubahan institusi ekonomi dalam artikel dengan judul: "The Approach of Institutional Economics" (1998).

Dalam Biennale Jogja 2023 akan diperjumpakan pengalaman sejumlah komunitas desa dan para koleganya dalam menampilkan estetika kontemporernya, yang tidak hanya ber-setting Indonesia tetapi juga negara lain seperti Rumania dan Nepal. Persaudaraan antardesa seluas dunia dalam berkesenian pada zaman VUCA ini diyakini mendorong hadirnya energi kreatif baru (a new emerging creative energy) bagi komunitas seni dan masyarakat luas.

SENI DI SINI, HARI INI

Oleh: Eka Putra Nggalu (Kurator Biennale Jogja Equator 17)



Festival pertama menuju
'Pesta Kampung' di
Kampung Air Labuan
Bajo. Warga bermain
domino menjadi bagian
dari festival bersama
dengan aneka pameran
dan aktivitas lainnya.

Foto: Dokumentasi VideoGe.

Pada perhelatannya yang ke-17 tahun 2023 ini, Biennale Jogja Equator (BJE) mulai memasuki putaran kedua dan menggeser wilayah percakapan serta wawasan kerjanya. Dengan tema *TRANSLOKALITAS – TRANSHISTORISITAS*, BJE bermaksud memberi ruang bagi sejarah yang lain dengan spirit yang sama dengan pengalaman negara-negara di kawasan Global Selatan (23.27 LU dan 23.27 LS), meskipun berada di luar kawasan tersebut. Dalam konteks Indonesia, BJE ingin mengeksplorasi dan menghadirkan narasi-narasi lokal dan spesifik dari konteks yang lebih beragam. Ditunjuk sebagai bagian dari tim kurator untuk pameran dengan sejarah yang panjang dan skala yang luas dalam hal produksi maupun wacana ini, saya coba membuat 'refleksi setengah perjalanan' sebagai usaha mencerna seluruh gagasan BJE dan membangun positioning saya atas perhelatan ini.

Posisi dan Refleksi

Ketika ditunjuk sebagai bagian dari tim kurator Biennale Jogja 17, pertama-tama saya menyadari satu hal ini: terhadap BJE, saya berada dalam jarak historis, geopolitik-geokultural, dan profesionalisme tertentu.

Secara historis, saya tak sepenuhnya mengetahui sejarah, motif (visi dan misi) juga capaian BJE sebelum ini.
Pengetahuan saya terbatas pada bacaanbacaan yang bisa saya akses, keterlibatan saya sebagai penonton maupun partisipan BJE, dan obrolan-obrolan lepas dengan seniman juga beberapa kurator. Tumbuh sebagai generasi 1990-an di daerah dengan infrastruktur yang amat terbatas, apalagi referensi serta wacana kesenian modern yang susah diakses untuk menempatkan diri sebagai pembelajar.

Secara geopolitik-geokultural, saya berasal dan beraktivitas di Maumere-Flores, sebuah skena yang 'jauh' dari yang kerap diidentifikasi sebagai 'skena seni Indonesia'. Dari Flores, BJE saya lihat sebagai salah satu pusat pergerakan wacana dan inovasi estetika dalam dunia kesenian, khususnya seni rupa di Indonesia hari ini. Karena tidak terlibat dalam sejarah dan berada jauh dari muara pusaran wacana kesenian Indonesia, saya memosisikan diri saya sebagai pembaca kritis yang secara ulang-alik melihat dua arah: Yogyakarta-Jawa dan situasi di sekitar tempat saya beraktivitas.

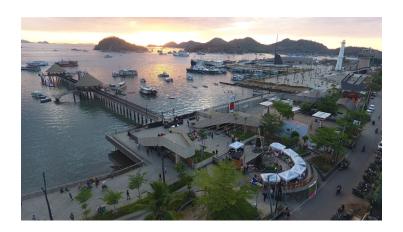
Secara profesional, usia saya berada di skena seni rupa boleh dibilang sangat muda. Saya bukan berasal dari sekolah seni. Saya belajar seni secara otodidak, lewat jalur magang, workshop dan keikutsertaan dalam beberapa platform, sambil berpijak pada pendidikan filsafat, disiplin menulis serta kerja-kerja

pengarsipan pengetahuan tempatan dan pengalaman mengorganisasi aktivitas juga gerakan yang jadi bagian dari hidup saya. Kerja-kerja kesenian saya berkait kelindan dengan sesama rekan di komunitas dan kolektif-kolektif jejaring.

Di Flores, lingkungan tempat sava bekeria. kesenian banyak digerakkan oleh warga. Fenomena yang berkembang, praktik kesenian berangsur-angsur jauh dari tradisi karena ada sejarah kolonialisme dan misionarisme yang berpengaruh kuat, sekaligus jauh dari modernisme karena akses informasi dan pengetahuan yang senjang terutama pada masa orde baru ketika semua hal berpusat pada Jawa jika bukan Jakarta. Di era komunitas digital saat ini, globalisasi informasi dan ekspansi pembangunan mengakselerasi mobilitas masyarakat. Pengaruhnya pada kesenian boleh dibilang sangat spesifik, seperti bisa dilihat pada modus produksi musik timur yang amat berkembang seiring berkembangnya platform-platform digital.

Dalam beberapa tahun terakhir, saya cenderung banyak bekerja dalam infrastruktur yang amat terbatas, jika diukur dengan standar modern. Di samping itu, sebagian besar wacana seni secara dominan dikendalikan oleh 'pusat'. Hal-hal ini turut berpengaruh pada bagaimana saya melihat kesenjangan tentang definisi juga standar atas bentuk seni, gagasan seni, kenyataan-kenyataan produksi dan praktik yang berlangsung di pusat-pusat kesenian di Indonesia dengan yang saya alami di Flores.

Perkenalan dengan ekosistem seni di pusat adalah pengalaman yang perlu diselidiki, karena dalam spektrum pengalaman tersebut ada inferioritas, kemarahan, kegelisahan, dan pertanyaanpertanyaan tentang identitas, eksklusivitas, dominasi, juga sentralisme yang terus-



Stage, festival kedua menuju 'Pesta Kampung', di area Waterfront, Labuan Bajo. Bernegosiasi dengan kenyataan pariwisata di Labuan Bajo, festival kedua dibuat di area publik, merespons warga kota dan turis.

Foto: Dokumentasi VideoGe.

menerus berlangsung. Saya kira, ini bukanlah pengalaman saya sendiri. Misrepresentasi, stereotipe, desentralisasi yang tidak berbasis pada kebutuhan lokal adalah kasus-kasus yang sering sekali terjadi dan kerap berulang dalam interaksi antara senimanseniman di pinggiran dan di pusat, program-program pemerintah pun institusi dengan praktik serta kenyataan produksi di lapangan, antara yang global-universal dan lokal-partikular (serta seluruh spektrum di antara keduanya).

Dengan demikian, menjadi pembaca kritis BJE adalah juga salah satu upaya saya membaca dan menjejaki sendiri sejarah, skena seni, dan jejaring yang saya bangun di lanskap geopolitik-geokultural tempat saya bekerja, sekaligus memperkuat basis refleksi saya atas hal-hal yang sedang saya kerjakan dan tatap di masa mendatang, dalam kaitannya dengan redistribusi modal, profesionalitas, juga pengetahuan yang lebih inklusif dalam skena seni lokal pun mungkin Indonesia.

Sebagai sebuah pijakan, saya punya beberapa pertanyaan atas BJE sebagai sebuah peristiwa seni:

1) Dalam konteks Indonesia, Biennale Jogja sebenarnya sedang melakukan dekolonisasi atas apa? 2) Apa itu yang lokal menurut Biennale Jogja? 3) Bagaimana Biennale Jogja memposisikan dirinya atas lokalitas, khususnya di Indonesia. Apakah dia adalah platform bahkan kolektor, yang punya ruang yang menawarkan karya-karya untuk dipamerkan? Apakah dia adalah sebuah modal yang kemudian memungkinkan karya-karya lokal bisa bertemu penonton yang global dan dibicarakan secara lebih luas? Apakah dia mencoba membaca kembali kerja-kerjanya selama ini melalui interaksi dengan lokalitas? Apakah dia menempatkan gagasan dan

sumber dayanya untuk mengkatalisasi potensi-potensi lokal untuk secara aktif menyuarakan konteks-konteks spesifik mereka? 4) Ukuran-ukuran apa yang dipakai oleh Biennale Jogja dalam mengakomodasi dan mengeksklusi gagasan, praktik-praktik, bentuk kesenian dalam perspektif translokal dan transhistoris sebagai paradigma kuratorialnya saat ini?

Pertanyaan-pertanyaan yang saya ajukan di atas tentu tidak untuk dijawab saat ini. Pertanyaan-pertanyaan ini saya tempatkan sebagai parameter refleksi pengalaman saya selama bekerja untuk BJE sepanjang tahun ini. Bisa jadi, ini juga dapat menjadi parameter yang bisa dipakai secara umum, untuk memeriksa gagasan, visi, dan praktik BJE yang sedang dimulai dan akan berlangsung selama beberapa waktu ke depan.

Ragam Konteks, Ragam Cerita

Dalam masa-masa persiapan JBE tahun ini, saya bertemu dan mengobrol dengan beberapa orang dan kolektif: Kaka Rosvita, Kolektif VideoGe, serta Alfred Djami dan Tayu Matsumura.

Kaka Rosvita adalah seorang penenun. Ia mengembangkan sebuah sanggar bernama Watubo (Batu yang Bernafas) di kampung Kajowair, Kecamatan Hewokloang, Kabupaten Sikka. Di sanggar ini, ia menggerakkan perempuanperempuan penenun di desanya untuk merawat pengetahuan dan praktik tenun tradisional, mulai dari pelestarian kebun kapas dan bahan-bahan pewarna alami, teknik menciptakan dan memodifikasi motif-motif lokal, membuat aneka produk modern dari kain tenun, hingga membangun gerakan kewirausahaan sosial, berbasis pada partisipasi aktif para anggota sanggar.

Kaka Rosvita dan Sanggar Watubo sadar benar. Akhir-akhir ini, aktivitas mereka masuk dalam radar pengembangan industri pariwisata yang digerakkan oleh pemerintah dengan slogan mentereng: 'Wonderful Indonesia'. Sementara ia dan kelompoknya membangun situs sanggar di kampungnya untuk memaksimalkan redistribusi praktik dan pengetahuan. menjaga daya tahan tanah dan menjamin ketersediaan bibit, mereka juga dikejar oleh aneka tawaran promosi dan iklan oleh konten kreator hingga humas pemerintah atas nama peningkatan daya tarik dan aksesibilitas potensi lokal. Mama-mama yang adalah perawat dan pelestari, dengan modus produksi skala rumahan, mengikuti siklus tanah dan pertumbuhan tanamantanaman, didorong untuk sanggup memenuhi permintaan pasar, mengubah modus dan skala produksi menjadi skala produksi industri.

Tidak hanya soal ekonomi. Ada kegelisahan yang lebih besar yang dihadapi Kaka Rosvita dan mama-mama di sanggar Watubo. Peran mereka sebagai 'kurator' (perawat/pemelihara) sekaligus 'kreator' (pencipta) kain dengan motif-motif indah dihadapkan dengan perancang busana yang mampu memaksimalkan hasil kerajinan tangan mereka menjadi produkproduk modern dan kontemporer sehingga bisa langsung dikonsumsi oleh pasar. Penenun, dalam perjalanan waktu, dihargai tidak lebih adalah seorang pengrajin, ketika 'budaya' (dalam pemahaman tradisional) bukan lagi jadi sebuah entitas sentral, tempat semua nilai, norma, aktus, potensi, dan kerja berpusar di dalamnya. Reputasi dan tentu harga para 'fashion desainer' tentu bakal iauh lebih tinggi dari mamamama di Watubo.

Dalam kasus seperti ini, bagi Kak Rosvita pilihan satu-satunya adalah 'tetap ikut



Bahan pewarna alami yang dipakai oleh mamamama penenun di Sanggar Watubo.

Foto: Bernard Lazar/Komunitas KAHE. bermain' sambil terus menawar dengan sumber daya yang ada. Ia sadar benar, logika ekonomi dan akselerasi modernitas yang demikian kuat dan menghisap di balik kampanye pembangunan juga kemajuan beserta tawaran kesejahteraannya, sudah ada di depan mata. Sulit sekali dihindari apalagi dilawan.

'Ikut bermain' adalah juga terma yang muncul dalam percakapan dengan Videoge, sebuah kolektif yang menempatkan praktik multimedia sebagai basis dalam kerja-kerja dokumentasi pengetahuan warga di Labuan Bajo, Flores-NTT. Kerja-kerja mereka: festival warga, pengarsipan pangan dan kuliner lokal, membuat peta kampung berbasis sejarah warga, gigs musik, dan penerbitan alternatif ada bersama dengan proyek besar-besaran pengembangan sub-sektor pariwisata di destinasi wisata super prioritas. Kolektif Videoge ada dan hidup di Labuan Bajo yang bukan lagi wilayah periferal. Ia adalah sentral, meski dalam banyak kasus warga setempat kerap terpinggirkan.

Aden Firman, salah satu penggiat di kolektif Videoge, menyadari bahwa infrastruktur kesenian di tingkat lokal tidak cukup mampu menopang ketahanan dan keberlanjutan kerja-kerja kesenian teman-teman. Mencari hidup sebagai seniman semata, hampir tidak mungkin. Dalam kasus musik, pilihan seniman-seniman musik mengisi panggung live music di bar-bar dan cafe sepanjang Labuan Bajo adalah negosiasi yang dipandang tepat sambil terus mengupayakan adanya panggung-panggung apresiasi bagi seniman-seniman yang menciptakan karya. Produk-produk digital yang mereka hasilkan membuka jendela komunikasi dan interaksi

dengan ekosistem di luar Labuan Bajo. Ini jadi modus dan modal kultural yang lain, yang menempatkan mereka ada di garda depan gerakan juga inisiatif kreatif di Flores hari-hari ini.

Pada saat yang sama, Aden dan temanteman lainnya tak terbatas di Videoge juga terus terlibat dalam program serta proyekproyek pemerintah seperti program Aksilirasi Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif, sera event-event yang digagas oleh Badan Pelaksana Otorita Pariwisata Labuan Bajo Flores, para event organizer dan investor lain yang datang dari luar serta punya modal. Mereka mau tak mau harus berselancar dalam arus deras pembangunan dan investasi ekonomi kreatif di Labuan Bajo. Mereka ada dan hidup di kenyataan tersebut, yang tidak bisa ditonton saja atau dipandang secara sinis

Dalam kasus seperti ini, kerja-kerja ideal yang digagas oleh kolektif mau tidak mau harus berbagi tempat dan dinegosiasikan dengan kerja-kerja bersama pemodal yang kerap tendensius dan punya standar sendiri. Keduanya seolah-olah harus berada dalam posisi bipolar, dalam tegangan yang sangat sensitif dan bisa merugikan satu sama lain.

Seorang teman dalam jaringan seniman dan inisiatif di Flores, punya ketakutan yang lain. Ia takut, teman-teman seniman dan inisiator gerakan di Labuan Bajo kehilangan sikap kritis terhadap pemerintah. Ia takut tidak lagi ada yang bersuara atas kenaikan tarif TN Komodo dan pengelolaan pariwisata yang tidak berbasis pada partisipas warga, atas kerusakan lingkungan serta kelangkaan air bersih di sebagian besar wilayah Labuan Bajo akibat pembabatan hutan Bowosie untuk Kawasan Ekonomi Khusus, atas hak ganti rugi yang tak kunjung didapat warga

pasca pembukaan jalan yang melintasi Golo Mori untuk kompleks meeting, incentive, convention, dan exhibition (MICE) yang terbatas. Kasus-kasus yang sebenarnya jadi konflik yang disulut negara dan berimbas pada rakyat kemudian dijadikan alat politik oleh banyak sekali kepentingan, yang ujung-ujungnya malah memecah belah warga dan mendorong konflik horizontal.

'Jika kesenian sudah tidak bisa jadi ruang kritis dan alat advokasi, kita mau harap apa lagi?'.

Ambiguitas negara modern, yang kerap represif dan memecah juga diamati oleh Alfred Djami dan Tayu Matsumura. Berbasis di Atambua, Kabupaten Belu-NTT, keduanya adalah peneliti dan aktivis yang banyak bekerja dengan isu-isu perbatasan, migrasi, dan pengungsi. Alfred yang menguasai fotografi kerap merekam ceritacerita para pengungsi Timor-Timur di daerah perbatasan. Tayu sering berkunjung ke rumah-rumah mama-mama di pegunungan, berbagi bahan makanan juga masakan. Alfred dan Tayu bukan orang asli Atambua, Alfred dari Sabu tetapi besar di Kupang sementara Tayu dari Jepang. Keduanya hidup bersama warga kampung dan para mantan pengungsi Timor-Timur.

Bagi Alfred dan Tayu, Timor itu 'satu sa' sebelum konsep negara-bangsa modern memecahkan mereka secara politik. Alfred kerap memperhatikan pedagang-pedagang dari Atambua berjualan sayur, ternak, dan hasil kebun, melewati wilayah perbatasan Indonesia-Timor Leste. Ia juga kerap menemukan orang-orang dari Timor Leste masuk ke Atambua melalui 'jalan tikus', membawa warta gembira tentang pesta nikah, kelahiran anak, atau acara adat yang bakal digelar, juga berita duka perihal kematian. Orang-orang ini, yang kini tinggal di dua negara berbeda, terhubung lewat



Keriuahan penonton di festival kedua menuju 'Pesta Kampung'.

Foto: Dokumentasi VideoGe. sistem nilai, norma, pengetahuan, serta rasa-merasa yang sama dalam adat budaya Tetun, Dawan, atau yang lainnya. Bagi mereka, hubungan yang bersifat genetik, kultural, dan kolektif (psikososial) lebih kuat dari pada regulasi formal negara modern.

Tayu punya perhatian besar pada soal batas, pada bagaimana negara modern membangun tembok dan meletakkan kontrol. Ia melihat dari dekat banyak soal mengenai kesejahteraan pengungsi eks Timor-Timur di bawah bendera merah putih. Baginya, imajinasi soal negara-bangsa modern atau nasionalisme bisa ditawar di Timor. Yang mengikat orang-orang Timor bisa jadi adalah gunung, batu, mata air, kayu cendana, madu, dan lilin, bukan konstitusi atau undang-undang yang kerap dibahas di ruang-ruang sidang para wakil rakyat, sambil beberapa di antaranya pulas tertidur. Hal-hal itu, yang mengikat Timor sebagai satu entitas yang utuh, justru kerap dipandang sebagai komoditas oleh negara-bangsa modern, sehingga mereka lebih banyak diekstraksi dari pada dilestarikan sebagai potensi lokal. Hal ini tak jauh beda dengan cara pandang kolonial terhadap Timor. Manusia ada sejajar dengan kayu cendana, madu, dan lilin. Semuanya tak lebih dari sekedar komoditas yang diambil dan dibawa kapal-kapal Portugis ke berbagai belahan dunia. Alfred dan Tayu ingin sekali bercerita tentang manusia yang selalu terhimpit batas yang dibuat oleh kekuasaan vang terinstitusionalisasi di luar dirinya.

Resistensi dan Solidaritas

Sebagai sebuah terma, translokalitas berkelindan dalam banyak sekali diskursus. Sejak Arjun Appadurai (1996) memperkenalkan istilah ini dalam Modernity at Large, translokalitas telah banyak digunakan untuk menggambarkan representasi sosial dan budaya

dari dunia yang mengglobal, yang dibentuk melalui pergerakan orang, barang, dan gagasan lintas batas. Sebagai upaya untuk mengatasi nasionalisme metodologis dan untuk mencermati gagasan budaya sebagai entitas tertutup, translokalitas telah digunakan sebagai sinonim untuk 'pascanasionalisme' dan 'deteritorialisasi' kehidupan sosial. (Bdk. Stephan-Emmrich dan Schröder, 2018: 27)

Translokalitas juga menjadi kata kunci dalam berbagai disiplin ilmu seperti geografi, studi wilayah, sejarah, antropologi, dan studi pembangunan. Terma ini digunakan dalam berbagai cara sebagai alat konseptual atau deskriptif untuk menangani berbagai realitas sosial: pergerakkan dan mobilitas, migrasi, keterhubungan spasial, juga pertukaran budaya lintas batas negara. Translokalitas dengan demikian memiliki karakter multidisipliner sehingga ia harus diupayakan sebagai paradigma lintas sektoral/interdisiplin dengan konteks yang spesifik dan unik.

Dalam Translocality: An Approach to Connection and Transfer in Area Studies. Freitag dan von Oppen menganjurkan pemahaman translokalitas sebagai paradigma lintas sektoral untuk meneliti hubungan spasial dari 'perspektif Selatan'. Keduanya menggunakan translokalitas sebagai alat deskriptif dan tawaran paradigma bagi para ahli ilmu sosial dan humaniora untuk menangkap praktik mobilitas dan pergerakan, pertukaran dan transfer di seluruh Asia Tengah, Kaukasus, Eurasia, Cina, dan Timur Tengah, karena mereka dibentuk di bawah kondisi kolonialisme Soviet, pasca- Transformasi Soviet, kapitalisme global, dan globalisasi budaya di tiap-tiap daerah.

Perspektif tersebut mendorong narasinarasi dari para aktor non-elitis yang bergerak dan terhubung dari berbagai konteks, membicarakan kasus-kasus spesifik tanpa harus terbebani oleh, bahkan mengkritik wacana sejarah sosial yang linier, monosentris dan dikendalikan oleh narasi-narasi Eropa. Memunculkan globalitas alternatif yang merujuk pada fakta pergerakan, keterhubungan, kosmopolitanisme yang kontekstual, Freitag dan Oppen menantang narasi globalisasi Abad 21, mengeksplorasi jalan epistemologis alternatif menuju sejarah sosial baru yang bergerak dan ditulis 'dari bawah'. (Bdk. Freitag dan Oppen, 2010: 1-21)

Dengan demikian, pada dasarnya translokalitas memuat dalam dirinya gagasan mengenai transhistorisitas karena ia menyoal posisi dan relasi subjek-subjek dalam kategori waktu dan spasialitas yang simultan. Pergerakan, transfer, dan pertukaran oleh subjek-subjek berlangsung dalam ruang dan waktu. Translokalitas mengaitkan lokalitas-lokalitas secara fisik maupun imajiner. Dasar dari seluruh hal ini adalah kenyataan bahwa translokalitas merupakan fakta sosial. Sebelum jadi paradigma penelitian ia adalah pengalaman hidup dalam banyak sekali konteks, terutama yang akhir-akhir ini dipercepat oleh globalisasi, kesadaran pascakolonial/dekolonial, dan gerakangerakan akar rumput yang mendorong upaya arkeologis dan genealogis atas arsip-arsip sejarah lantas mengedepankan praktik serta pengetahuan tempatan. Jika gagasan pascakolonial bahkan proyek dekolonial sekalipun punya bias dan kecenderungan mengerangkakan konteks dalam bingkai politik identitas, Translokalitas harusnya menghubungkan sekian banyak konteks hari ini menjadi sebuah gerakan politik solidaritas.



Seniman Rahmadiyah Tria Gayatri bercakap bersama seorang Mama penenun di sanggar Watubo.

Foto: Bernard Lazar/Komunitas KAHE. BJE putaran kedua yang dimulai tahun ini dan mengusung tema *TRANSLOKALITAS - TRANSHISTORISITAS* punya standing point dan definisi sendiri terhadap dua gagasan yang dijadikan seluruh perhelatan ini. Melalui konsep translokalitas, BJE berupaya menghubungkan pengetahuan di satu lokalitas dengan lokalitas lain, sistem seni dan kebudayaan yang berbasis pada situasisituasi adat spesifik, serta artikulasi pengetahuan yang lebih berakar pada bahasa-bahasa lokal. Sementara gagasan transhistorisitas menunjuk pada alur sejarah yang menjadi inspirasi bagi gerakan sipil semacam BJE untuk memberi kontribusi pada perubahan konstelasi kekuasaan dalam dunia seni. Konferensi Asia Afrika yang meluas menjadi Gerakan Non Blok menjadi referensi paling kuat bagi gagasan ini.

BJE dengan demikian sejak awal sadar dan menolak abai atas kenyataan modernitas dan globalitas yang beragam dalam gagasan, praktik, juga bentuk seni dari sekian konteks di Indonesia hari ini. Seni tidak bisa terinstitusionalisasi dan semata-mata menjadi 'gawean' para profesional-modern. Seni adalah juga laku hidup, bisa dimasuki dari berbagai arah, melalui pintu, jendela atau ventilasi. Ia tak semata perkara estetika, tetapi juga jukstaposisi, alat advokasi, preservasi budaya, sarana dan jalan merawat kohesi sosial dan kelestarian alam tempat manusia hidup. Dalam bahasa yang lebih radikal, kesenian bukan segalanya. Ia hanyalah satu anasir saja dalam keseluruhan hidup manusia yang multidimensional. Memandang kesenian dengan paradigma translokalitas juga berarti menempatkannya dalam relasi dengan



Seorang Mama penenun sedang menjemur benang-benang kapas yang baru selesai diwarnai dengan bahan pewama alami.

Foto: Bernard Lazar/Komunitas KAHE kerja-kerja dalam bidang kehidupan lainnya, mempertanyakan urgensi juga kontribusinya bagi keberlanjutan ruang hidup bersama.

Kontemporaritas seni justru terletak pada fakta keberagamannya. Dari pengalaman obrolan dengan Kaka Rosvita, Kolektif Videoge serta Alfred Djami dan Tayu Matsumura, saya melihat layer-layer yang beragam, yang menyertai keseluruhan gagasan, praktik, juga bentuk seni pada konteksnya masing-masing.

Bagi Kaka Rosvita, seni selalu berkait erat dengan upaya revitalisasi budaya dan ekologi. Ia juga memunculkan wacana mengenai pengetahuan, praktik, serta material vernakular yang kerap dianggap sebagai subordinat dari praktik seni maupun industri fashion modern. Dalam konteks Videoge, seni berhadapan

tidak hanya dengan soal pariwisata tetapi juga dilema aktivisme yang sangat dibutuhkan di konteks lokal. Kerja-kerja pengarsipan yang cenderung dipandang sebagai kerja ideal berhadapan dengan aneka komodifikasi seni pada kutub sebelahnya. Alfred Djami dan Tayu Matsumura tidak hanya melihat batas sebagai isu yang bisa dijadikan tema dalam karya seni. Mereka hidup dengan isu tersebut, soal batas negara-bangsa modern yang memisahkan manusia yang hidup dalam komunitas budaya: kenyataan kolektif yang sudah ada sebelumnya dan berkontribusi pada kohesi juga stabilitas sosial dalam konteks yang khusus dan unik. Hal-hal ini belum termasuk upaya membaca arsip dari gerakan perempuan, queer, seniman, aktivis dan aktor-aktor sosial lainnya juga kesadaran untuk membahas desa sebagai unit spesifik yang di dalamnya berkelindan partisipasi warga aktif sebagai bagian dari komunitas kultural maupun birokratis.

Memasuki paradigma translokalitas, saya juga kemudian mengkritisi cara pandang saya sendiri yang cenderung orientalis, menempatkan variabel-variabel dari konteks yang saya temui secara bipolar. Meski saya sadar, menempatkan variabel-variabel tersebut dalam posisi bipolar adalah sebuah strategi retoris untuk melihat kemungkinan cara pandang lain terhadap cara baca atas fenomena yang sedang berlangsung dan diamini oleh orang-orang yang terlibat di dalamnya.

Saya ambil contoh, ketika menghadapkan Kaka Rosvita dan desainer modern terbersit pertanyaan kritis: mungkinkah keduanya berkolaborasi secara setara? Atau ketika menempatkan kerja ideal dan pragmatis VideoGe, muncul pertanyaan: sampai kapan perimbangan-pertimbangan estetika dan politis dalam kerja kesenian di

Indonesia bisa tetap jadi hak independen seniman ketika ia harus terlibat kolaborasi atau bahkan disubsidi pemerintah? Di kasus Alfred Djami dan Tayu Matsumura polarisasi tersebut lebih berupa negosiasi: bagaimana membangun dialog lintas komunitas budaya/warga melampaui batas imajiner yang diciptakan negara?

Jika studi-studi urban meyakini bahwa urbanitas adalah 'perhentian' yang signifikan di sepanjang hubungan lintas batas orang yang banyak dan beragam, sehingga dengan demikian memungkinkan kita untuk menyoroti pengalaman sosial aktor bergerak dan tidak bergerak yang bernegosiasi dan memperebutkan posisi melalui transformasi berbagai bentuk modal yang dinilai berbeda dalam berbagai skala (Bdk. Stephan-Emmrich dan Schröder, 2018: 28), saya membayangkan BJE tahun ini, dengan konteks urbannya, bahkan di tempat-tempat yang disebut 'desa' bisa jadi sebuah 'jeda' yang mempertemukan seluruh sekrup dari medan produksi seni dan budaya dan membentangkan suatu spektrum translokalitas dengan konteksnya yang beragam, untuk saling belajar, terhubung, berbagi, membangun solidaritas lintas batas yang bisa saja berevolusi menjadi sebuah gerakan sosial yang kembali saling menopang dan menguatkan sekrup-sekrup ini dalam medan seni budaya yang terbayang secara kolektif.

SOLIDARITAS DAN RUTE DEKOLONISASI BARU

Oleh: Adelina Luft (Kurator Biennale Jogja Equator 17)

Dalam sepuluh tahun terakhir, keterikatan kontekstual saya mengenai dua tema tersebut dalam judul tampaknya terpisah dan tidak berhubungan dalam relasinya dengan lokalitas—kenyataan pasca-sosialis Romania dan situasi pasca-kolonial dan pasca reformasi di Indonesia—justru bisa merasakan dan merangkai pandangan reflektif yang subjektif dan berkelanjutan tentang persilangan sejarah dua Kawasan ini, keterhubungan infrastruktur dan budaya dan cara hidup yang sama. Jika dilihat dari perspektif rute kolonial, dengan gelombang migrasi masa kini, atau relasi diplomasi antar negara, dua lokasi ini dalam pandangan publik terasa jauh satu sama lain, terpisah dari dan dalam historiografi Barat yang dominan. Bagaimanapun, bukan kebetulan jika dalam dekade yang sama ada pertumbuhan minat yang besar dari kalangan akademis, pekerja seni dan budaya untuk menantang narasi yang telah ada dan juga pandangan dunia yang mapan dengan melihat ulang kartografi yang telanjur dibayangi oleh binari yang menancap kuat atas Barat-Timur, Utara-Selatan, atau perpindahan global antar Kawasan Selatan.

Geografi "dunia kedua" — dimaknai di sini sebagai sebuah ruang indeterminant dan termediasi, secara simultan sehingga negaranegara pasca-sosialis, Kawasan "Balkan-Barat" atau "bekas Yugoslavia", Eropa "Tengah", "Timur" atau Kawasan Eropa lainnya—dan relasi kultural dan politis mereka terhadap negaranegara Koloni, telah dianggap lenyap dalam studi pasca-kolonial. Karena dilihat sebagai kegagalan oleh kelompok Liberal Barat dan Kiri Barat, kawasan ini ditunjuk sebagai totalitarian dan karenanya tersembunyi dari Gerakan sosial global maupun studi politik progresif. Upaya-upaya interdisipliner yang berlangsung



Konsep solidaritas dan dekolonisasi seni dapat dilacak pada perhelatan biennale wilayah global selatan pasca kolonial pada Pameran arsip "Game of The Archive" Biennale Jogja XVI 2021.

> Foto: Dokumen YBY

belakangan untuk membangun secara berkelanjutan Kawasan Global Selatan dan Kawasan Eropa Timur, menunjukkan kebutuhan dan urgensi untuk melihat kembali dinamika dan interseksi politik dan kultural antara dunia pasca-sosialis dan pasca-kolonial dengan menggantikan pola oposisi biner atas analisis yang dilahirkan pada masa Perang Dingin. Dengan cara ini kita bisa membuka jalan dan lokasi alternatif di mana politik dekolonial muncul dan tumbuh.

Memahami trajektori dekolonial dari Kawasan Eropa Timur, bagaimanapun, bukanlah sesuatu yang mudah karena adanya proses global, transnasional, transregional, dan lokal kolonial yang perlu dipertimbangkan. Status yang mendua dan ambivalen telah menunjukkan adanya projek-projek imperialis dan kolonial, dan pengalaman menghadapi situasi sebagai penindas dan ditindas, dirasialisasi dan merasialisasi, yang telah berlansung berabad lamanya, menambah komplikasi dari konteks warisan dan sejarah pembentukan yang mesti dibaca ulang. Transisi menjadi negara demokrasi liberal pasca 1989, menjadi upaya menuju Barat, baik dengan tubuh dan pemikiran kami, dan tentu ada serapan Eropasentrisme, nilai kulit putih, Amerikanisasi, atau yang disebut sebagai Tichindeleanu sebagai proses yang terus berlangsung atas kolonialisasi diri. dimana nilai-nilai non kapitalis didevaluasi. sementara infrastruktur sosial, komunalistik dan kebersamaan terpecah belah. Sebagai sebuah Kawasan dengan dengan perbedaan bingkai cara pandang, situasi sejarah, dan geografi bahasa yang didesain oleh dekolonialitas historiografi anglofon

barangkali tidak cocok diterapkan di sini, dan karenanya membutuhkan proses yang terus-menerus untuk bisa membangun leksikon rasionalitas, melalui berbagai kerja pertukaran. Bagaimana kita memahami dekolonialitas dalam kerangka Eropa Timur, melampaui warisan Gerakan Non-Blok dan berbasis pada mobilitas orang-orang dan gagasan? Bagaimana hal ini bisa menjadi leksikon baru dekolonialitas yang dibentuk dari re-orientasi menuju keberlanjutan ekonomi rural setelah konteks pandemi, dalam kaitannya dengan perang di Ukraina, atau dengan kebutuhan untuk mendesentralisasi dan membongkar sistem Barat dalam referensi dan produksi artistik?

Seri baru Biennale Jogja dalam bingkai translokalitas dan transhistorisitas ini mencoba membangun dialog dengan Kawasan Eropa Timur dan menjelajah wilayah pinggiran lain dimana solidaritas dan pengetahuan baru dibangun, dilegitimasi dan ditumbuhkan. Membangun percakapan dengan konteks pinggiranpinggiran yang lain, dan bagaimana konsep diri sebagai pinggiran yang menubuh, mengungkap politik lokasi dari tempat seseorang mengartikulasikan dirinya maupun dari tempat ia bicara, menjadi landasan yang potensial untuk produksi pengetahuan baru, narasi baru, atau bentuk-bentuk tata kelola dan organisasi mandiri.

Bertindak sebagai penyatu dari lokalitas yang berbeda, bingkai kuratorial dibangun dari posisi inter-relasi kami sebagai diri-diri pinggiran yang menubuh. Bingkai ini berangkat dari arsip dan sejarah yang sudah ada, untuk tidak secara langsung mengungkap apa yang telah menghapus atau tersembunyi secara material, tetapi untuk menjalin narasi baru dari masa kini dan dari lensa lintas disiplin untuk menunjukkan proposisi kolaboratif; menampilkan suara kolektif perempuan dari sejarah Gerakan Non-Blok, membawa nilai tata Kelola mandiri dan prinsip berkelanjutan dari Yugoslavia dalam upaya merevitalisasi warisan arsitektur, membangun dan menggelar komunalitas dan kolektivitas, mencari arah baru dari aspek sosial tanah dan wilayah pinggiran, memberi makna baru dari sumber daya lokal, menunjukkan institusi seni baru dengan semangat bahwa dalam relasinya dan bersama dengan mereka yang bukan manusia. Seniman, arsitek, peneliti, atau pekerja budaya diundang dalam edisi ini untuk hidup dan bekerja melintasi ruang, dari Rumania hingga Turki, Serbia, Moldova, Slovakia, sampai Hungaria dan Ukraina untuk melakukan residensi, atau menampilkan karya yang menunjukkan kontribusi yang berhadapan dengan isu-isu ini.

KARTOGRAFI BIENNALE JOGJA DAN LANSKAP PENGETAHUAN TEMPATAN

Oleh: Shohifur Ridho'i (Peneliti kuratorial Biennale Jogja Equator 17)



Dialog tim kurator bersama Lurah, Panggungharjo, Sewon, Bantul

> Foto: Dokumentasi YBY

Selepas satu dekade Biennale Jogja Equator (BJE) jilid pertama (2011-2021) berfokus pada gagasan mengenai internasionalisme baru dengan bertumpu pada kawasan fisik garis equator dalam memberlangsungkan pertemuan, kini jilid kedua BJE (edisi 2023 dan beberapa edisi berikutnya) mengungkai *Translokalitas* dan *Transhistorisitas* sebagai kerangka berpikir untuk membayangkan masa depan dengan melihat dan menempatkan pengetahuan lokal sebagai subjek gagasan. Pertemuan dan persinggungan translokalitas ini pada gilirannya akan menyisir titik temu dari ragam konteks sejarah yang spesifik untuk mengetahui lanskap sosial yang membentuk gestur sosial masyarakat tertentu, terutama di wilayah yang acapkali dianggap "pinggiran" dalam tradisi alam pikir Barat.

Pertanyaan yang barangkali memantik percakapan lebih jauh ialah: apabila translokalitas bertumpu pada pemahaman bahwa produksi dan operasi pengetahuan berlangsung di kawasan spesifik tertentu, maka kualitas resistensi macam apa yang didorong untuk melawan dominasi pengetahuan terutama yang berasal dari residu kolonialisme? Pada titik mana ia bertemu dan di mana titik mana selisihnya? Bagaimana pengetahuan Barat yang sesungguhnya

merupakan moda kekuasaan ditawar atau bahkan dilawan dengan narasi yang tumbuh dari "teori-teori" lokal? (Bahkan untuk definisi dari kata "teori" saja pandangan kita sangat bias dengan selalu menempatkannya pada tradisi akademik dan melulu terstruktur dan linier. Tidakkah cara pandang, sistem nilai, dan prinsipprinsip yang diyakini dan dioperasikan oleh suatu komunitas masyarakat lokal tertentu dalam membahasakan atau menjelaskan pemikirannya juga bisa disebut teori, meskipun medium artikulasinya bisa melalui apa saja?)

Ini seri equator Biennale Jogja yang hendak melampaui definisi tunggal atas sejarah dunia serta pada saat yang sama melampaui juga garis imajiner geopolitik yang euro-sentris. Demikianlah translokalitas tidak saja mempercakapkan kualitas ragam pengetahuan lokal dengan beragam standar dan variabel pula, tetapi juga sebagai paradigma dalam memandang dunia.

Kartografi Sosial, Translokalitas

Kartografi geopolitik dunia mencatat titiktitik besar dan cenderung meluas dalam garis peta hubungan diplomatik antarnegara. Hubungan tersebut acapkali berbicara agenda-agenda besar seperti politik internasional dan biasanya bekerja secara *top-down* serta beroperasi di sekitar para elit. Ada yang hilang dan tak terungkap, ada banyak isu yang tak tersentuh dalam paradigma relasi kepentingan politik semacam itu.

Apa yang terlewat pada BJE putaran pertama yang menempatkan pertemuannya dalam bingkai transnasionalisme dengan India, negaranegara Arab, Nigeria, Brazil, kawasan Asia Tenggara, dan Asia Pasifik, akan

mendapat momentum penelusurannya yang lebih jauh pada BJE edisi kali ini. BJE jilid kedua menghubungkan partikel-partikel dari sejarah spesifik perihal lokallokal tertentu dengan membayangkan pengetahuan tempatan sebagai moda komunikasi untuk melakukan interaksi antarkonteks pada masing-masing lokasi budaya.

Pada gilirannya kartografi tidak lagi diidentifikasi sebagai peta fisik dengan lanskap fisik yang besar dan luas, melainkan peta sejarah, peta budaya, dan peta sosial yang kecil dan spesifik. Persis pada titik-titik kecil tersebut BJE menantang dirinya untuk melihat sejauh apa kartografi sosial akan menavigasi translokalitas pada pertemuan yang boleh jadi dijembatani oleh hal-hal yang selama ini diabaikan oleh alam pikir modernisme seperti kosmologi, falsafah pandangan hidup, kultur lisanan dan seterusnya.

Translokalitas tidak semata agenda gagasan BJE, melainkan bagaimana subjek-subjek sosial (seniman, warga lokal, cendikia, dan lainnya) berpartisipasi dalam usaha memformulasikan bersama ide-ide sesuai visi keadilan dan kesetaraan yang dibayangkan. Kartografi sosial berbicara tentang perspektif integratif di mana realitas dibangun dan dipahami secara kultural oleh masvarakat melalui pengalaman keseharian yang telah menubuh. Pengalaman ini pada gilirannya mengartikulasikan suatu pengetahuan yang memungkinkan kita membangun dan menatap masa depan yang diinginkan bersama. Boleh dibilang bahwa ini merupakan cita-cita kolektif di mana translokalitas dihubungkan melalui dialog.



Kunjungan tempat pengelolaan sampah di KUPAS, Panggungharjo

> Foto: Dokumentasi YBY

Menyelami Desa, Menyusur Pengetahuan Tempatan

Posisi BJE semacam mendefinisikan ulang seni kontemporer. Apa makna seni kontemporer ketika ia kehilangan relevansinya dengan kenyataan? Apakah "kontemporer" merupakan istilah yang dinisbatkan pada artikulasi artistik semata? Bagaimana dengan publik yang juga menjadi subjek bagi keberlangsungan dialog antara karya seni dengan penontonnya? Tidakkah kita mesti memikirkan bahwa seni merupakan cara membangun kontak untuk mendialogkan masalah-masalah dan kebutuhan-kebutuhan kita?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut muncul dari bagaimana seni kontemporer membayangkan publiknya. BJE kali ini akan bertempat di desa Bangunjiwo dan Panggungharjo. Keduanya berada di kabupaten Bantul. Dua desa tersebut, bagi BJE bukan saja lokasi penyelenggaraan, melainkan juga konteks dengan kompleksitas isu yang beragam.

Meski keduanya terletak di Yogyakarta, Bangunjiwo dan Panggungharjo tidak bisa dipersamakan. Panggungharjo sedang berfokus pada isu lingkungan dengan memperhatikan pola konsumsi warga dan dampaknya bagi masa depan dan kualitas hidup masyarakat dengan membangun sistem pengolahan sampah.

Sementara Bagunjiwo merupakan sentra kerajinan gerabah, memiliki banyak sekali komunitas seni, namun hari-hari ini sedang menghadapi gelombang kedatangan kelas menengah urban kaya raya yang membangun hunian dan kawasan wisata berupa kafe dan villa dengan pagar-pagar tinggi menjulang yang segera menampakkan segregasi kelas sosial. Antara warga pendatang, pelancong, dan masyarakat Bangunjiwo tidak terjadi interaksi.



Kunjungan tim kurator dan periset Biennale Jogja 17 di Monumen Bihis

> Foto: Dokumentasi YBY

Lantas, bagaimana BJE akan mengurai problem-problem ini? Bagaimana BJE membangun koneksi dan percakapan dengan komunitas lokal? Bagaimana BJE meminimalisir kemungkinan terjadinya kekerasan simbolik terhadap warga lokal? Bagaimana BJE mengatasi politik representasi dan wacana politik identitas manakala kesetaraan membangun dialog tidak berlangsung? Ini pertanyaan-pertanyaan penting yang mesti dipikirkan bersama karena pilihan menyelami desa bukan untuk mencari kesegaran dalam penyelenggaraan seni kontemporer, apalagi dengan sengaja menempatkan desa sebagai objek dari jelajah artistik semata, tetapi justru mencari strategi untuk mengatasi kesenjangan akses terhadap pengetahuan. BJE memilih masuk langsung ke dalam komunitas lokal ketimbang meraba-raba kontak lokalitas dari gedung-gedung galeri kotak putih yang dingin dan asing.

Seni kontemporer sebagai kategori wacana acap disimplifikasi hanya sekadar menemukan relevansi dengan isu-isu genting dan tidak jarang menjadi komoditas artistik belaka, namun alpa membangun kontak dengan subjek-subjek yang mengalami masalah dari suatu isu tertentu. Institusi seni dan seniman juga tidak sedikit membangun menara gading yang tak tersentuh publik meski agenda wacana yang diberlangsungkan membawa nama dan soal-soal riil masyarakat. Akhirnya segregasi kelas tak terhindarkan (atau kebanyakan institusi seni dan seniman memang tak menyadari ini?), siapa yang bisa mengakses pengetahuan yang diproduksi oleh institusi dan seniman acap dinikmati oleh sebagian

orang tertentu yang memiliki koneksi terhadapnya.

Inilah momen bersama untuk memapar strategi kebudayaan yang setara sebagai prasyarat dari keberlangsungan dialog dari banyak arah. Namun, pertama-pertama yang mesti diidentifikasi ialah bukanlah subjek lokalitas itu sendiri, tetapi pikiran kita sebagai warga kelas menengah dengan kemudahan akses terhadap ragam pengetahuan, yakni membebaskan pikiran kita terhadap segala jenis stereotip buruk terhadap apa yang disebut dengan lokal dan desa. Lantas, apa makna lokal? Dan apa pula makna desa?

Desa kerap dilihat sebagai yang asal dan cara melihat atasnya kadang menempatkannya dalam logika oposisi biner, memperlawankan dengan kota. Seolah-olah desa dan kota berdiri di dua kutub yang sangat berjauhan meski juga penting menyadari bahwa identifikasi untuk dua konteks kawasan ini menciptakan jurang kesenjangan sosial yang dalam. Tawaran yang dapat dibayangkan ialah bagaimana jika kota dan desa dilihat sebagai spektrum? Bagaimana jika petani di desa bekerja dengan ahli agrikultur, mempertemukan pengetahuan berbasis pengalaman dengan pengetahuan berdasarkan pengujian akademik tentang sistem pengolahan lahan kaitannya dengan isu perubahan iklim, misalnya?

Selain itu, pikiran kita juga perlu dibebaskan dari anggapan bahwa desa dilihat melulu sebagai ketertinggalan meski pada saat yang sama perlu menyadari bahwa keadilan sosial melalui instrumen kebijakan pemerintah seringkali tak berpihak pada komunitas akar rumput. Tetapi, bagaimana jika perspektif tentangnya digeser dengan melihat bahwa

desa justru sebagai masa depan? Atau, bagaimana jika desa dilihat sebagai sistem gagasan di mana pengetahuan yang beroperasi di dalamnya justru memiliki sudut pandang radikal dalam melihat kenyataan hari-hari ini, misalnya sistem kekerabatan yang kental di desa mampu mendorong ke arah agenda-agenda solidaritas untuk membongkar tatanan sosial yang jumud mempertahankan kesenjangan sosial?

Demikianlah Biennale Jogja tidak hendak menempatkan desa sekadar lokasi penyelenggaraan, tetapi juga forum bersama menjalin dialog antargugusan pengetahuan lokal. Ini merupakan momentum tidak saja bagi seniman dan institusi seni demi menciptakan ekosistem sosial yang adil melalui ragam bahasa artikulasi, tetapi juga pada saat yang sama menempatkan warga lokal (dalam hal ini terutama warga Bangunjiwo dan Panggungharjo) sebagai subjek politik dan budaya yang radikal.

BERTUKAR TANGKAP **DENGAN SEJARAH:**MENERKA KEMUNGKINAN

Oleh: Mega Nur (Peneliti kuratorial Biennale Jogja Equator 17)



Cover katalog Museo De La Solidaridad Salvador Allende

Foto: di ambil dari https://www.afterall.org/ar ticle/-struggle-as-culturethe-museum-of-solidarity-1971-73 Pasca berakhirnya Biennale Jogja (BJ) seri Equator yang merentang sepanjang 2011-2021 hasil kerja sama dengan negara di kawasan garis Khatulistiwa, putaran kali ini melebar ke Eropa Timur dan Nepal. Mengusung tema translokalitas dan transhistorisitas dengan lokus desa sebagai titik temu, pertemuan Indonesia dengan kedua kawasan ini akan terjadi di luar galeri pamer (white cube) pada Oktober 2023 mendatang.

Melalui beberapa publikasinya serta pameran arsip "Game of The Archive" (2021), tidak jarang BJ mendudukkan Konferensi Asia-Afrika (KAA) 1955 sebagai satu titik sejarah yang semangat dekolonisasinya penting untuk dirawat dan dipanjangkan. Mulanya, memori saya mengenai KAA sebatas pengetahuan sejarah yang saya dapatkan selama duduk di bangku sekolah dasar; sebatas

Indonesia ketika dipimpin Soekarno mampu membuat sejarah baru dengan menggelar konferensi skala internasional. Baru saya pahami kemudian, sejarah seperti apa yang muncul dengan terhelatnya KAA: tentang tergalangnya solidaritas antar negara terjajah terutama di kawasan Asia dan Afrika untuk berdaulat. untuk terlepas dari imperialisme, kolonialisme dan warisannya, serta untuk mendefinisikan dan menentukan posisi mereka di peta global yang tidak terbatas pada Barat. Di titik ini jugalah, baru saya mengerti sedikit mengapa Biennale Jogia menjadikan KAA sebagai salah satu pijakan sejarah dan berupaya meneruskan spirit tersebut lewat gelarannya. Barangkali, hal tersebut dicerminkan sebagai landasan mengapa BJ terkesan melompat dari Oseania ke Eropa Timur. Bahwa Indonesia dan Eropa Timur, terkhusus Yugoslavia di masa pemerintahan Josip Broz Tito, pernah berada di titik sejarah yang sama yakni perluasan KAA menjadi Gerakan Non-Blok (GNB).

Sebagai bentuk dan gagasan, KAA merupakan benih dekolonisasi yang akarnya menjalar sampai ke Eropa Timur, meluas hingga Amerika Latin. Ia berkembang menjadi Gerakan Non-Blok (GNB). Konferensi GNB terjadi pertama kali di Belgrade, Yugoslavia 1961, di mana salah dua mufakatnya ialah ko-eksistensi antar negara partisipan dan bersikap netral atas dunia yang bipolar di tengah Perang Dingin. Ke depannya, relasi yang terjalin antar kepala negara non-blok tidak terbatas pada hubungan diplomatis, melainkan kekerabatan yang lebih dekat. Ini dialami pula oleh Soekarno dan Tito, di mana kedua negarawan ini cukup getol untuk memajukan kebudayaan lewat ragam

kesenian dan olah raga—juga sebagai upaya untuk melucuti warisan kolonial.

Di titik sejarah yang lain, pasca dilengserkannya Soekarno dan berpulangnya Tito di waktu berlainan, Soekarno tahun 1966 dan Tito di tahun 1980, kedua negara ini mengalami dinamika yang berbeda sama sekali meski di titik yang lain mungkin menemui kemiripan: Indonesia ke arah liberalisme otoritarian, Yugoslavia terpecah menjadi beberapa negara dan beranjak ke postsosialisme. Dari sana, hubungan dan apaapa saja yang pernah terjadi antara Indonesia dengan Yugoslavia pun seolah beku, berdiam di lintasan sejarah masa lalu. Tulisan ini mencoba menelusuri kembali namun tidak terbatas pada relasi tersebut serta menilik kembali ragam peristiwa kultural yang membawa semangat KAA maupun GNB.

Dari Konferensi ke Gerakan, dari Gerakan sampai Senjakala

Konferensi Asia-Afrika tidak terjadi begitu saja. Ini dilatarbelakangi oleh pertemuan kelima negara yakni Indonesia, Sri Lanka, India, Pakistan, dan Burma untuk menjalin kooperasi antar negara yang baru saja merdeka di kawasan Asia-Afrika pada Konferensi Colombo 1954, dilanjutkan kemudian dalam Konferensi Bogor di tahun yang sama. Disepakati kemudian oleh kelimanya bahwa KAA dihelat pada 18-24 April 1955 di Bandung dan diikuti oleh 29 negara di kawasan tersebut. Sebelum konferensi resmi dibuka, para delegasi setiap negara—tidak sedikit dari mereka mengenakan pakaian khas negaranya-berjalan kaki selayaknya pawai dari Hotel Savoy Homann dan Hotel Preanger menuju Gedung Merdeka yang sudah dipenuhi oleh warga serta jurnalis.

Arak-arakan delegasi dari penginapan menuju gedung konferensi itu disebut dengan freedom walk, kemudian lebih dikenal sebagai The Bandung Walk. Peristiwa ini menurut Naoko Shimazu (dalam Wildan Sena Utama, 2017: 55) memiliki nilai simbolik; di mana perjalanan menuju Gedung Merdeka dapat dimaknai sebagai perjalanan menuju kemerdekaan serta bagi negara yang belum merdeka merupakan visual performance atas proses dekolonisasi yang masih berlangsung pada masa itu. Sesampainya di Gedung Merdeka. Soekarno membuka konferensi dengan pidatonya Let a New Asia and Africa be Born, sebuah judul pidato yang puitik namun memiliki dava ledak untuk menumbuhkan harapan serta solidaritas antar hadirin. Konferensi dibagi menjadi tiga kelompok untuk membicarakan urusan politik, ekonomi, dan budaya, di mana hasilnya dikenal dengan Dasasila.

Selepas konferensi, ragam pertemuan dan diplomasi teriadi untuk meniaga semangat dan cita-cita KAA. Sampai pada tahun 1961, pertemuan perdana Gerakan Non-Blok (GNB) dilakukan di Belgrade, Yugoslavia. Pertemuan itu merupakan inisiatif dari Josip Broz Tito (Yugoslavia), Jawaharlal Nehru (India), Gamal Abdel Nasser (Mesir), Kwame Nkrumah (Ghana), dan Soekarno (Indonesia), GNB menghasilkan beberapa kesepakatan, di antaranya ialah ko-eksistensi dan negara yang berdaulat. Singham & June (dalam Piskur, 2016) melihat bahwa GNB berfungsi sebagai gerakan sosial di sistem internasional, jalan ketiga antara dua blok, bertujuan untuk mengubah struktur global yang sudah ada untuk menciptakan tatanan dunia yang tidak sekadar damai tapi juga setara; pada intinya, sebuah gerakan anti-imperialis, anti-kolonial, dan antirasis

Sementara itu, di rentang tahun 60-an pula, solidaritas poros non-blok menunjukkan gejala menuju limbung. Wildan Sena Utama dalam bukunya berjudul Konferensi Asia-Afrika 1955 (2017) secara ringkas memaparkan kronologi kemerosotan KAA dan GNB; mulai dari keinginan menyelenggarakan KAA putaran kedua yang tak kunjung bersambut, solidaritas yang terbagi menjadi dua kubu (kubu KAA dan kubu GNB) karena perbedaan prioritas menyikapi tingginya tensi Perang Dingin, hingga gejolak politik internal masingmasing negara khususnya kawasan Asia-Afrika dalam bentuk lengsernya atau dilengserkannya pemimpin negara.

Maksud senjakala pada sub-judul ini tidak lantas mengandaikan bahwa KAA ataupun GNB hilang sama sekali. Putaran kedua KAA yang rencananya diselenggarakan pada awal November 1965 di Aljazair, menjadi tidak jelas masa depannya. Di tahun yang sama Aljazair mengalami kudeta pada bulan Juni, disusul Indonesia dengan tragedi kemanusiaan 1965 dan pelengseran Soekarno (Wildan, 2017: 181-182). Meningkatnya tensi Perang Dingin sedikit-banyaknya mempengaruhi politik dalam negeri sehingga menjadi salah satu pemantik kemerosotan itu dan memiliki sumbangsih pada pecahnya ideologi. Soeharto ketika berkuasa, misalnya, ideologi pembangunan yang diterapkan justru mengarah dan mendekat ke Barat. Ini tentu saja bertolak belakang dari apa yang diupayakan oleh Soekarno.

Di satu sisi, pertautan dan menguatnya kekuatan "Dunia Ketiga" dimungkinkan dengan adanya sosok-sosok pemimpin yang revolusioner dan kharismatik saat itu. Dengan demikian, ketika problematika internal negara menguat, atau lengsernya sosok pemimpin yang menjabat saat



Ljublana Biennial of Graphic Arts 1955. Photo by Lado Mlekuž, Matija Pavlovec. Courtesy of Moderna galerija, Ljubljana.

Foto: diambil dari https://bienale.si/en/21

momentum berlangsung, kemungkinan untuk melempem cukup besar. Melompat ke Yugoslavia, misalnya, konflik horizontal yang sudah terjadi sejak awal 1980-an tidak menemukan jalan tengah terlebih sejak berpulangnya Tito. Meski hal ini bukan faktor satusatunya, namun konflik tersebut berakhir dengan perang dan Yugoslavia terpecah menjadi 6 negara.

Ringkasnya, tahun 60-an terkhusus di rentang 1963-1966 menjadi tahun yang signifikan atas kemerosotan KAA. Inisiator dan pemimpin negara-negara kawasan Asia-Afrika absen dari kancah politik internasional, baik karena tutup usia maupun dilengserkan melalui kudeta militer. Para pemimpin radikal yang dilengserkan sebagian besarnya digantikan oleh otoritarianisme militer yang umumnya berpandangan non-ideologis, meninggalkan gagasan anti-imperialisme, pembangunan ekonomi dalam negeri mengikuti modernisasi ala Barat dan menjadi sahabat yang ramah bagi Barat (Wildan, 2017: 185). Sedikit-banyaknya, ini berpengaruh atas performa Asia-Afrika dalam GNB ke depannya. Nasib konstelasi energi ini mungkin merupakan salah satu fenomena yang paling sedikit dipahami di zaman kita, tetapi dapat dipastikan bahwa lenyapnya mereka dari percaturan politik dunia terkait langsung dengan kebangkitan dan kemenangan neoliberalisme, terutama setelah tahun 1989 (Piškur, 2016).



Cover and inside pages of the catalogue for the first exhibition of the Museo de la Solidaridad collection, 1972.

> Foto: Di ambil dari https://afterall.org/

Kebudayaan: Perangkat dan Siasat

Sebelum poros Non-Blok menemui senjakalanya, ragam inisiatif dan peristiwa di ranah kultural banyak bermunculan. Semangat yang sama, yakni dekolonisasi terkhusus di sektor kebudayaan, ditunjukkan melalui konferensi, liga, kekaryaan, pameran, hingga terbentuknya museum-museum baru di kawasan Global Selatan. Di sektor olahraga, misalnya, Soekarno memecah kebuntuan sekaligus strategi memperkuat solidaritas negara Non-Blok dengan menyelenggarakan *Games of the New Emerging Forces* (Ganefo) pada 1963. Ini sekaligus merupakan sikap politis Indonesia atas posisi Komite Olimpiade Internasional (KOI) yang dianggap mendukung imperialisme.

Di platform lainnya, lema "Afro-Asian" secara tegas digunakan untuk menamai konferensi ataupun asosiasi yang merentang pada banyak aspek, salah satu dari sepuluh di antaranya[1] yakni *Afro-Asian Writers Conference* yang pertama kali diselenggarakan di Tashkent (1958). Selain sebagai identitas, penggunaan nama *Afro-Asian* menandakan bahwa semangat KAA meresap dan

pengamalannya dilakukan oleh berbagai kalangan selain elit dan politisi negara. Siasat dekolonasi di ranah literatur ini diwujudkan dalam bentuk promosi gagasan sosial-politik melalui karya mereka, memperkenalkan sastra dari masingmasing negara sebagai referensi yang bukan Barat, serta menjadikan wadah tersebut sebagai peluang membangun jembatan antar kultur berbeda. Meski menggunakan nama Afro-Asian, dalam penyelenggaraannya tetap mengundang penulis dan seniman dari Eropa Timur bahkan Rusia yang memiliki komitmen terhadap anti-kolonialisme.

Sementara itu. Eropa Timur dan Amerika Latin yang cenderung tidak selimbung Asia-Afrika pasca 65, perlahan-lahan menialankan cita-cita dekolonisasi di ranah kebudayaan. Sebelumnya, di tahun 1955 yang bertepatan pula dengan lahirnya Documenta di Kassel, Jerman, Ljubljana Biennial of Graphic Art di Belgrade, Yugoslavia diselenggarakan. Ini menjadi contoh praktis diplomasi budaya Yugoslavia, yang menggambarkan kebijakan budaya GNB. Namun, orientasinya masih mengacu pada Barat. dengan kanon seni Barat mendominasi pameran. Seniman dari Global Selatan diikutsertakan dalam pameran lebih sebagai konsekuensi dari kebijakan nonblok Yugoslavia daripada studi mendalam tentang bentuk ekspresi dan pendekatan lain dalam seni grafis dan seni pada umumnya (Piškur dan Balmazović, 2023: 158).

Selanjutnya, di tahun 1971 Museo de la Solidaridad di Chili dibangun dengan semangat eksperimentasi. Bukan sematamata membedakan diri dengan cara terbentuknya museum *a la* Barat, lebih dari itu, museum ini dibangun untuk

menggalang kekuatan rakyat di Chili. Luiza Proença (dalam María Berríos, 2017) memaparkan bahwa museum ini merupakan perwujudan 'revolusi tanpa seniata' Chili melawan kampanye imperialis transnasional, dan diwujudkan berdasarkan prinsip bahwa seni dan politik secara intrinsik tidak dapat dipisahkan. Karya-karya yang terhimpun di museum tersebut merupakan donasi dari seniman di berbagai negara. Ini merupakan sikap politis dan solidaritas artistik terhadap provek Chili berdasarkan ide-ide politik internasionalis (sosialis, non-blok) (Piškur dan Balmazović, 2023: 158). Garcia Perez de Arce (dalam Piškur, 2016) menerangkan bahwa ini merupakan gagasan tentang koneksi orang-orang dari dunia kebudayaan yang menyumbangkan karya, ide, dan koneksi ke arah pembentukan museum yang tidak hierarkis, tetapi transversal dan polifonik. Namun, eksperimentasi ini harus berakhir pada 1973 karena terjadi kudeta di Chili.

Melompat ke tahun 1995, untuk pertama kalinya Indonesia menggelar pameran "Non-Aligned Nations Contemporary Art Exhibition" di Jakarta vang diikuti oleh seniman dari 42 negara non-blok. Ini adalah pameran seni kontemporer pertama vang mengikutsertakan seniman dari 42 negara non-blok pasca Perang Dingin—hanya Kroasia satu-satunya negara ex-Yugoslavia dan Eropa yang hadir. Mengingat masing-masing negara mengalami dinamika berbeda pasca merosotnya solidaritas KAA-GNB, pameran ini menjadi ruang untuk bertukar tatap atas yang lampau dan tantangan zaman waktu itu-di mana artikulasinya dibagi ke dalam 5 sub-kategori: 1) Confrontation, Questions, Quest; 2) Traditions/Conventions; 3) Signs. Symbols and Scripts; 4) Body; 5) SpaceLand-People. Pameran ini dikuratori oleh Gulammohammed Sheikh (India), Piedad Casas de Ballesteros (Kolombia). Emmanuel N. Arinze (Nigeria), T.K. Sabapathy (Singapura), Apinan Poshyananda (Thailand), A.D. Pirous dan Jim Supangkat (Indonesia). Pameran ini menuai kritik—mengingat problematisnya sikap negara atas "kebebasan berekspresi" di era Orde Baru—dan perdebatan dikotomis antara Utara-Selatan, seperti apakah Selatan benar-benar terbebas dari pengaruh Utara (baca: Barat)? Sementara pada kenyataannya mayoritas karya yang dipamerkan masih terlihat jelas pengaruh kerangka normatif (estetika) dari Utara. Meski demikian, pameran ini menjadi langkah penting sebagai awalan memetakan seni kontemporer negaranegara Selatan (Damavanti, 1995; 68).

Dari ketiga contoh peristiwa kultural tersebut, meski berbeda bentuk dan cara. dapat dikatakan bahwa kesemuanya berangkat dari pijakan serupa vakni semangat dekolonisasi dan membangun solidaritas melalui ranah kebudayaan. KAA yang dilanjutkan dengan GNB serta ragam peristiwa kultural vang mengikutinya, meski tidak luput dari dinamika internal dan kritik tertentu, pada kenyataannya memiliki sumbangsih besar terhadap "Dunia Ketiga" dan memiliki daya ledak atas keseluruhan dunia itu sendiri. Kembali ke Biennale Jogja yang mengambil semangat serupa, yakni dekolonisasi yang diperjuangkan didan lewat seni, serta kini bermitra dengan kawasan Eropa Timur, menarik kemudian untuk membayangkan gelaran ini nantinya menjadi rute alternatif melalui ragam pertanyaan yang dapat kita refleksikan bersama dan tidak perlu terburu-buru menjawabnya. Misalnya, bagaimana BJ mengartikulasikan sejarah panjang

hubungan Indonesia-Eropa Timur dan menemukan relevansinya hari ini?
Bagaimana, misalnya, BJ memungkinkan dialog tentang dekolonisasi dalam dan melalui seni dengan kawasan Eropa Timur juga Asia Selatan (Nepal) serta konteksnya hari ini? Atau, bagaimana misalnya relasi antar kawasan ini kemudian dapat memunculkan praktik solidaritas alternatif, baik di medan sosial seni maupun medan sosial yang lebih luas mengingat ketiga kawasan ini mempunyai dinamika sosial-politik yang kompleks, di era kapitalisme mutakhir seperti hari-hari ini?

[1] Daftar lebih detail terkait perkumpulan atau konferensi dibahas oleh Wildan Sena Utama "Continuing Bandung Legacy: Equator Project, the Solidarity of the South, and a Lookback on Today's Cultural Works", terarsip dalam

https://www.biennalejogja.org/simposium-ekuatoren/continuing-bandung-legacy/?lang=en

Referensi

Berrios, María. 2017. 'Struggle as Culture': The Museum of Solidarity, 1971-73. Afterall Journal Issue 44. terarsip dalam https://www.afterall.org/article/struggle-as-culture-the-museum-of-solidarity-1971-73

Damayanti, Irma. 1995. Pameran Seni Rupa Kontemporer Negara-Negara Non-Blok: Universalisme dan Budaya Lokal. terarsip dalam Jurnal Seni Rupa Vol II/1995.

Utama, Wildan Sena. 2017. Konferensi Asia-Afrika 1955: Asal Usul Intelektual dan Warisannya bagi Gerakan Global Antiimperialisme. Tangerang Selatan: Marjin Kiri.

Piškur, Bojana dan Đorđe Balmazović. 2023. Non-Aligned Cross-Cultural Pollination: A Short Graphic Novel. dalam Paul Stubbs (ed.). 2023. Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement. Montreal & Kingston, London, Chicago: McGill-Queen's University Press.

Piškur, Bojana. 2016. Solidarity in Arts and Culture. Some cases from the Non-Aligned Movement. terarsip

https://www.internationaleonline.org/research/alter_instit utionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cas es_from_the_non_aligned_movement/

KELAS INKUBASI SENIMAN DAN KURATOR MUDA ASANA BINA SENI #5 2023

Asana Bina Seni #5 tahun 2023, untuk pertama kalinya menghadirkan Kelas Inkubasi. Peserta yang terdiri dari Seniman Individu, Seniman Kolektif dan Penulis/Kurator yang berasal dari beragam daerah baik dalam dan luar Jogja. Kelas Inkubasi berlangsung pada 28 Maret-1 April 2023. Kelas Inkubasi adalah salah satu program yang bertujuan mendorong pembelajaran dan diskusi secara langsung bersama berbagai praktisi, baik dalam topik secara umum maupun praktik seni secara khusus.

Di kelas inkubasi, para peserta belajar berbagai pendekatan seni lintas disiplin melalui sesi berbagi, studio visit, hingga lokakarya. Melalui kelas Inkubasi, seluruh peserta baik yang berada di luar kota maupun Yogyakarta melakukan kegiatan bersama selama empat hari secara intensif. Kelas ini akan terdiri dari dua aktivitas, yakni kelas materi umum dan studio visit. Dalam studio visit, peserta dibagi ke dalam kelompok-kelompok kecil, dengan merujuk pada data-data yang peserta kumpulkan saat pendaftaran (proposal dan portfolio).

Dalam studio visit, peserta akan dibagi ke dalam kelompokkelompok kecil sesuai beberapa tema besar dari minat para peserta. Kelompok tersebut terdiri dari beberapa tema diantaranya:

- Kelompok Belajar Ekologi berfokus pada studio visit yang berkaitan dengan tema ekologi, mulai dari hubungan seni dan ekologi, hingga praktik kesenian dan/atau gerakan warga yang menggunakan kesenian/praktik budaya sebagai platform untuk melakukan advokasi isu-isu lingkungan hidup.
- Kelompok Belajar Gender berfokus pada studio visit yang menitikberatkan pada tema menyoal keadilan gender. Tentu,

- yang dibahas bukan hanya bagaimana mewacanakan gender di dalam proses pengkaryaan, tetapi juga bagaimana perspektif gender di navigasikan dalam praktik seni/warga secara kritis.
- Kelompok Belajar Pengarsipan berfokus pada studio visit yang fokus pada praktik pengarsipan dalam seni. Di dalam kelompok ini, peserta akan belajar pada komunitas/seniman yang melakukan pengarsipan sebagai praktik pengorganisasian data yang bermuatan politis, dan bahkan menjadi perangkat dalam mendukung pergerakan warga dan mewacanakan isu sosial budaya.

Pada pertemuan pertama Kelas Inkubasi ini, para peserta berbincang bersama seniman dan penulis Alumni Asana Bina Seni pada tahun sebelumnya. Peserta seniman individu bersama Riyan Kresnandi, Mutia Bunga dan Candrani Yulis, peserta Seniman Kolektif bersama Studio Malya, Kantin Kurasi dan Puan Pualam, serta para peserta Penulis/Kurator bersama Arlingga, Mega Nur dan Andika Wahyu.

Berikut ini adalah potret kegiatan Kelas Inkubasi Asana Bina Seni #5 2023:









Foto: YBY

SAFARI STUDIO ASANA BINA SENI #5 2023

Program Asana Bina Seni seniman individu, seniman kolektif dan penulis/kurator muda bertujuan mendorong pembelajaran, diskusi, dan inkubasi bagi praktisi muda di Indonesia. Program ini mengupayakan kolaborasi para seniman muda yang memiliki ketertarikan pada pendekatan seni lintas disiplin dan kolaboratif. Pada 29 Maret 2023, peserta Kelas Inkubasi mengikuti kelas umum dan belajar bersama tentang berbagai hal, Pada sesi kelas ini pembicara memberikan materi tentang "Praktik dan Politik Pengarsipan dalam Kesenian", Mengapa kerja arsip dan pengolahan arsip menjadi penting untuk dunia kesenian? Bagaimana proses pengarsipan dan irisannya pada praktik politik dalam kesenian yang lebih luas? Sejauh mana metode arsip dapat dilakukan dalam praktik penciptaan karya seni? Selama kelas berlangsung, para peserta yang terlibat diharapkan dapat menambah cakrawala pengetahuan dan membangun jejaring kerja antar generasi dan melihat ulang praktik kesenian mereka untuk kerja-kerja seni di masa depan.

KELOMPOK PENGARSIPAN

Peserta melakukan kegiatan kunjungan ke beberapa tempat, yang telah dibagi sesuai minat masing-masing. Kelompok Pengarsipan melakukan kunjungan pertama ke Museum Sonobudoyo Unit II. Peserta diberi kesempatan untuk berdialog bersama konservator dan berkeliling pada ruang penyimpanan koleksi dan naskah kuno. Kelas ini sebagai proses belajar bersama tentang pengelolaan arsip yang dilakukan oleh Museum Sonobudoyo, sebelum pada akhirnya dipamerkan untuk publik secara luas. Selain itu, peserta dapat melihat metode dan proses praktik pemeliharaan bendabenda sejarah. Kunjungan kedua, peserta menyambangi studio seniman FX Harsono, melihat bagaimana arsip-arsip diartikulasikan menjadi karya seni.

Para seniman dan penulis/kurator muda kelas Asana Bina Seni Inkubasi belajar bersama tentang bagaimana metode dan cara membaca arsip sebagai konteks, wacana, dan medium penciptaan karya seni dalam kritisisme seni kontemporer secara lebih artikulatif. Selain itu sesi ini juga menjadi proses membuka cakrawala pengetahuan peserta Asana Bina Seni 2023 untuk berdialog bersama tokoh-tokoh seniman, aktivis, dan pemikir dalam konteks kesenian. Pada kunjungan terakhir, peserta diberi kesempatan berdialog bersama Kurator Mikke Susanto di Dicti Art Laboratory.













Foto: YBY

KELOMPOK GENDER

Peserta kelompok Gender mengunjungi seniman Mella Jaarsma, kelompok ini juga menyambangi Biyung Indonesia, yakni komunitas sekaligus unit usaha sosial yang mengadvokasi isu kesehatan reproduksi. Pada kunjungan bersama Mella Jaarsma, kelompok Gender berkesempatan mengobrol intens seputar praktik-praktik kesenian Mella: metode artistiknya, bentuk-bentuk dan pendekatan material yang digunakannya, hingga tentunya fokus-fokus isu sosial dan kuasa yang diperdalam Mella. Berkarir sejak era 80an di Indonesia kala seni kontemporer belum terang, Mella telah melihat sangat banyak perkembangan di ekosistemnya, khususnya di Yogyakarta sendiri. Mella menekankan bahwa Indonesia memiliki tradisi ekosistem seni yang sangat terikat pada praktik sosial, maka dari itu seniman tidak bergerak dalam studionya semata.

Pada kunjungan kedua dengan Biyung Indonesia, peserta berkenalan dengan praktik-praktik aktivisme komunitas Biyung sejak tahun 2018. Bergerak pada awalnya dengan fokus menstruasi dan lingkungan hidup, Biyung sepanjang eksistensinya telah berkembang sebagai komunitas, sekaligus unit usaha sosial, yang mendorong partisipasi dan edukasi di tengah komunitas masyarakat dengan akses minim terhadap pemenuhan kesehatan menstruasi. Hal ini ditekankan Biyung bahwa kesehatan reproduksi bagi individu yang memiliki rahim berkaitan erat dengan kesejahteraan, opresi sistemik, dan pemiskinan perempuan.









Foto: YBY

KELOMPOK **EKOLOGI**

Kelompok Ekologi dalam kelas inkubasi Asana Bina Seni melakukan kunjungan ke dua komunitas, Karangkitri di Panggungharjo dan Kelompok Tani Selokraman, Purbayan Kotagede. Kelompok Ekologi berfokus pada kunjungan yang berkaitan dengan tema ekologi, mulai dari hubungan seni dan ekologi, hingga praktik kesenian dan/atau gerakan warga yang menggunakan kesenian/praktik budaya sebagai platform untuk melakukan advokasi isu-isu lingkungan hidup. Di Karangkitri, peserta belajar tentang pengolahan sampah mandiri yang dilakukan oleh Kelompok Usaha Pengelolaan Sampah (KUPAS).

Kunjungan kedua adalah ke Kelompok Tani Melati Green, Selokraman bersama Panen Apa Hari Ini untuk belajar, jalan-jalan, dan mengobrol bersama tentang praktik pertanian di perkotaan. Kunjungan ke berbagai gerakan ekologi warga merupakan upaya mendekatkan para peserta dengan situasi dan realitas terkait dengan permasalahan ekologi, serta merefleksikan bagaimana seniman berkontribusi dalam gerakan warga. Perjalanan berikutnya yaitu berkunjung dan berdialog di studio Maryanto tentang praktik artistik berbasis masyarakat dan lingkungan.

Terakhir, peserta berkesempatan bertemu Eko Prawoto di *Museum of The Ordinary Things* (MOThi). Museum ini merupakan sebuah koleksi bertumbuh yang diinisiasi oleh arsitek Eko Prawoto dan terdiri atas alat-alat genggam tradisional untuk pertanian dan pertukangan kayu dan bambu. Koleksi ini terletak di halaman rumah Prawoto di desa Banjararum, Kecamatam Kalibawang, Kabupaten Kulonprogo, Yogyakarta.



Foto: YBY

KELAS WORKSHOP PESERTA ASANA BINA SENI INKUBASI

Pada Jumat, 31 Maret 2023 peserta Asana Bina Seni Kelas Inkubasi menjalani sesi pertemuan untuk merangkum bersama. Kelas dibagi menjadi tiga bagian, yaitu peserta kelompok Seniman Individu mendapatkan lokakarya penyusunan artists statement yang dipandu langsung oleh Alia Swastika. Sementara peserta Seniman Kolektif mengikuti kelas lokakarya proposal karya bersama Gegerboyo.

Kelompok Penulis/Kurator Muda Asana Bina Seni 2023 mengikuti workshop penulisan bersama Shohifur Ridho'i. Dalam sesi ini setiap peserta saling bantu bagaimana menajamkan dan memperkuat gagasan milik peserta lain, termasuk strategi yang akan digulirkan jika proyek diberlangsungkan.









Foto: YBY

BIENNALE JOGJA

BIENNALE JOGJA adalah biennale internasional vang berfokus pada seni rupa. diadakan setiap dua tahun seiak tahun 1988. Sejak tahun 2011, Biennale Jogja bekerja di sekitar Khatulistiwa 23.27 derajad Lintang Utara dan Lintang Selatan. Biennale Jogja mengembangkan perspektif baru yang sekaligus juga membuka diri untuk melakukan konfrontasi atas 'kemapanan' ataupun konvensi atas event sejenis. Khatulistiwa adalah titik berangkat dan akan menjadi common platform untuk 'membaca kembali' dunia. Biennale Jogja diorganisasi oleh Yayasan Biennale Yoqyakarta (YBY). YBY juga menyelenggarakan Simposium Khatulistiwa yang diadakan pada tahun berselang dengan even Biennale Jogja.

Biennale Jogja seri Equator: 2011 - 2021

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

YBY mengangankan suatu sarana (platform) bersama yang mampu menyanggah, menyela atau sekurang-kurangnya memprovokasi dominasi sang pusat, dan memunculkan alternatif melalui keragaman praktik seni rupa kontemporer dari perspektif Indonesia.

Dimulai pada tahun 2011, YBY akan menyelenggarakan BJ sebagai rangkaian pameran yang berangkat dari satu tema besar, yaitu EQUATOR (KHATULISTIWA). Rangkaian biennale ini mematok batasan geografis tertentu di planet bumi sebagai wilayah kerjanya, yakni kawasan yang terentang di antara 23.27 LU dan 23.27 LS. Dalam setiap penyelenggaraannya BJ bekerja dengan satu, atau lebih, negara, atau kawasan, sebagai 'rekanan', dengan mengundang seniman-seniman dari negara-negara yang berada di wilayah ini untuk bekerja sama, berkarya, berpameran, bertemu, dan berdialog dengan seniman-seniman, kelompok-kelompok, organisasi-organisasi seni dan budaya Indonesia di Yogyakarta.

Perjalanan mengelilingi planet Bumi di sekitar Khatulistiwa ini dimulai dengan berjalan ke arah Barat. Biennale Jogja tidak mengawali perjalanan ini ke arah Timur karena menyadari keterbatasan pengetahuan tentang Pasifik dan bahkan Nusantara itu sendiri. Selain itu YBY yang baru berdiri pada Agustus 2010 memiliki tenggat waktu untuk melaksanakan Biennale Jogja XI pada tahun 2011.

Wilayah-wilayah atau negara-negara di sekitar Khatulistiwa yang direncanakan akan bekerja sama dengan BJ sampai dengan tahun 2021 adalah: India (Biennale Jogja XI 2011), Negara-negara Arab (Biennale Jogia XII 2013), Negara-negara di benua Afrika (Biennale Jogia XIII 2015), Negara-negara di Amerika Latin (Biennale Jogja XIV 2017), Negara-negara di Asia Tenggara (Biennale Jogja XV 2019) -Negara-negara di Kepulauan Pasifik dan Australia, termasuk Indonesia sebagai Nusantara (Biennale Jogja XVI 2021) karena kekhasan cakupan wilayah ini, BJ XVI dapat disebut sebagai 'Biennale Laut' (Ocean Biennale).





Pemerintah Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta Dinas Kebudayaan



BIEMALE

YOGYAKARTA

