

TERURAI DAN RUNTUH: *TIME WILL TELL LAH...*

ARTJOG 2024 "MOTIF: RAMALAN"



AGUS SUWAGE & TITARUBI

ARTJOG KIDS DAN KOMUNITAS MANDALA KADEWAGURUAN - ASMOADJI
KOLEKTIF MENYUSUR EKO PRAWOTO

NICHOLAS SAPUTRA, HAPPY SALMA, IWAN YUSUF, DAN GUNAWAN MARYANTO
ON KAWARA - RAMADHAN ARIF FATKHUR - RANGGA PURBAYA - TEMPA
TROMARAMA - WIDI PANGESTU - YOLA YULFIANTI

PENYUNTING: ADHI PANDOYO & RAIHAN ROBBY

**TERURAI DAN RUNTUH:
TIME WILL TELL LAH...
ARTJOG 2024 “MOTIF: RAMALAN”**

**TERURAI DAN RUNTUH:
TIME WILL TELL LAH...
ARTJOG 2024 “MOTIF: RAMALAN”**

Aprilia A. Wibowo, Anbiyaa Gusti Maha,
Darryl Haryanto, Eugenia, Keishabel Aurellia
Herlambang, Najya Hani Assegaf,
Polanco S. Achri, Qanissa Aghara, Riza Larenahadi.

Penyunting: Adhi Pandoyo & Raihan Robby

JOGJA ART WEEKS

TERURAI DAN RUNTUH: TIME WILL TELL LAH...

ARTJOG 2024 "MOTIF: RAMALAN"

Jogja Art Weeks, 2025

Penulis:

Aprilia A. Wibowo, Anbiyaa Gusti Maha, Darryl Haryanto, Eugenia, Keishabel
Aurellia Herlambang, Najya Hani Assegaf, Polanco S. Achri, Qanissa Aghara,
Riza Larenahadi.

Koordinator: Maulana Ilham 'Huhum'

Penyunting: Adhi Pandoyo, Raihan Robby

Desain Sampul: Tadiga Kurniananda

Foto Sampul: "Kota Baru", Asmoadji, 2024, ARTJOG

Tata Letak: Riyan Kresnandi

Cetakan Pertama, Juli, 2025

© Jogja Art Weeks

Yogyakarta, Indonesia

@jogjaartweeks

jogjaartweeks@gmail.com

www.jogjaartweeks.com

Diterbitkan atas Kerja Sama: JOGJAARTWEEKS, ARTJOG, senirupa.id, AJI
Yogyakarta, Sekolah Jurnalistik SK Trimurti, Buku Seni Rupa

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)

TERURAI DAN RUNTUH: TIME WILL TELL LAH...

Yogyakarta: Jogja Art Weeks, 2025

xx + 152 hlm.; 13 x 19 cm

ISBN 62-1828-9791-696

MEMBAYANGKAN TAHUN TANPA (KRITIK) ARTJOG? Pengantar GAS! setelah ‘Kuasa Baru Cara Lama’¹

Adhi Pandoyo dan Raihan Robby

Saudaraku semua yang terkasih, izinkan kami memulai esai pengantar untuk buku bunga rampai GAS! (Gugus Apresiasi Seni) tahun kedua ini dengan kesaksian atas perhelatan bertajuk: “**ARKIPELAGIS: Refleksi Kebudayaan,**” pada Selasa, 28 Januari 2025. Saya bersaksi bahwa peristiwa ini digelar kurang lebih sembilan jam (08:00 – 17:00) dengan agenda utama diskusi *roundtable* melalui tiga sesi pemaparan tujuh orang pembicara kunci: Titah AW, Charles Toto, Prof. Premana W. Premadi, Afrizal Malna, Nia Dinata, Farah Wardani dan Prof. Bambang Sugiharto.

Ngarso Dalem Sultan Hamengku Buwono X selaku Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta seumur hidup, sengaja hadir memberi pidato pembukaan mengenai cakrawala dan wawasan nusantara bahari. Dari situ kita pahami bahwa sang pewaris pemula Mataram, dari trah Ki Ageng Pemanahan ini sadar betul arti penting maritim; sesuatu yang menurut Gus Dur, selaku anak turun trah Sultan Hadhiwijaya alias Jaka Tingkir ini, justru dahulu tidak benar-benar disadari. Sebab lemahnya kekuatan laut semenjak cengkeraman kuasa VOC menguat setelah kegagalan Sultan Agung menguasai Batavia (1628-29), hingga seabad lebih kemudian dibukukan dalam perjanjian Giyanti 1755, hal inilah yang dinilai menyemai “mitos” kuasa Ratu Kidul di laut selatan.

¹ Memelesetkan “Media Baru, Cara Lama,” judul dari buku pertama bunga rampai esai peserta GAS! 2023: *Media Baru Cara Lama: Membaca Karya-karya ARTJOG 2023 ‘Motif: Lamaran’* (Yogyakarta: Jogja Art Weeks bekerja sama dengan Buku Seni Rupa, senirupa.id dan AJI Yogyakarta, 2024). Buku ini memuat 9 esai kritik atas ARTJOG, dengan 7 esai berasal dari para peserta GAS! dan 2 esai tamu. Buku yang ada di hadapan pembaca ini adalah buku bunga rampai GAS! Kedua, dengan jumlah esai dan format susunan yang sama.

Seakan estafet pembuka, Nirwan Dewanto kemudian berpidato bak perform dengan podium artistik berpatung resin bertuliskan “arkipelagis” karya Chrisna Fernand. Sosok *agent* Salihara ini seolah mengenang kembali pidato legendarisnya, “Kebudayaan Indonesia: Pandangan 1991” yang konon *bikin* kebo (Jakob Oetama) merasa *nyusu gudel* (Nirwan Dewanto). Ia pun melengkapinya dengan esai tahun 1994, berjudul: “Senjakala Kebudayaan: Surat buat Z.” Siapakah Z, sampai-sampai begitu mesranya? Ataukah malah ini nujum? Sebab tri dasawarsa kemudian, kementerian kebudayaan—yang telah lama diimpikan sejak kongres kebudayaan 1948- lahir dalam suratan takdir di bawah tampuk Z alias (Fadli) Zon. Adakah acara yang diklaim panitia bak kongres kebudayaan *non-official* ini justru “hampir sebuah subversi?” (Kuntowijoyo, 1999).

Hilmar Farid, Heri Pamad dan Hasta Brata

“BAY BAY FAY”. Sebuah takarir tersanding dalam teknik *wheatpasting* bercitra sosok Hilmar Farid, persis di sisi selatan pagar seng Gelanggang Inovasi dan Kreasi (GIK) UGM. Seketika, tak sampai genap dimulainya acara Arkipelagis, karya seniman jalanan anonim itu telah dibredel oleh pihak keamanan. Kita tahu, pihak keamanan itu bukanlah cerminan penuh kekuasaan, pun demikian kerja-kerja kebudayaan selama hampir sepuluh tahun terakhir tidaklah setemporer seni jalanan. Maka bukan aneh jika acara Arkipelagis itu diniatkan pula sebagai *mangayubagya* purnatugas Dirjen Kebudayaan terakhir kita, Hilmar Farid. Jelang akhir acara, Hilmar Farid atau biasa disapa akrab oleh sahabat-sahabatnya dengan Fay, menyebut satu lema yang terus terngiang: “Di Bumi Yang Retak, Kita Bergerak”. Pertanyaannya mungkin naif, bergerak ke manakah (kebudayaan) kita?

Dalam gedung TIM, 10 November 2014, ia membawakan pidato kebudayaan bertajuk “Arus Balik Kebudayaan”. Fay bertolak dari wacana dalam novel Pramoedya Ananta Toer, hingga menjangkau tawaran strategis untuk merawat apa yang dahulu dimiliki oleh mentalitas ekonomi maupun politik kerajaan maritim nusantara. Setahun setelahnya, pada 31 Desember 2015, Fay dilantik menjadi Dirjen Kebudayaan dengan rekor pertama kali non-PNS diberi jabatan tersebut. Menariknya, dalam wawancara yang dimuat dalam *BBC News Indonesia*, 6 April 2016, muncul tajuk: “Demi Perubahan, Hilmar Farid masuk ke dalam kekuasaan.”

Setahun kemudian, persisnya 24 Mei 2017, **UU Pemajuan Kebudayaan** disahkan. Beberapa bulan setelahnya, dalam rangka mengenang 60 tahun seminar sejarah nasional (1957 – 2017) yang berlangsung di Gedung Soegondo, UGM pada 16 desember 2017, Dirjen Kebudayaan ini hadir menyoroti perubahan generasi sejarawan 2.0 di tengah pertarungan antara mitos-mitos sejarah baru yang populis dan diyakini masyarakat, versus sejarah yang diproduksi akademik yang selalu menara gading bahkan tak jarang dekat dengan proyekan, taruhlah kita tahu



Respon grafiti dan *wheatpaste* dari seniman *anonym* pada Arkipelagis. Bertuliskan “Makan Bergizi Gratis, 28 Januari 2025 dan *Bay Bay Fay* (Hilmar Farid). (Dok. Panitia Arkipelagis)

kasus plagiarisme dosen UGM terkait proyek sejarah madiun hingga oportuniste sejarawan akademik terkini dalam proyek sejarah nasional 2025. Fay melihat bahwa era historiografi baru di tengah laju data raya, revolusi digital dan AI, tak pelak mesti tetap berhadapan dengan historiografi Indonesiasentris yang berpondasi etika kesadaran kebangsaan, termasuk dekolonisasi-pascakolonialisme!

Kemunculan KKI (Kongres Kebudayaan Indonesia) yang dihelat 2018, dapat dibaca sebagai upaya merawat strategi kebudayaan berlandaskan etika kebangsaan tersebut. Namun, belumlah genap triwulan setelah Fay diperpanjang menjadi Dirjen pada 16 Desember 2019, kita memasuki masa pandemi COVID-19, yang meruntuhkan semua keoptimisan seluruh sektor, sebuah portal menuju era baru, ucap Arundhati Roy. Tantangan kebudayaan pun bergerak menghadapi penegasan *digital native* berikut dampak keseharian dan disrupsi yang menguat hingga pasca pandemi.

Kabar angin segar tiba setahun kemudian seiring Perpres 111 tahun 2021 mendaulatkan pemanfaatan dana abadi kebudayaan, bertajuk: **Dana Indonesiana**. Dukungan finansial ini terus populer dan beruntungnya masih dilanjutkan hingga kini. Namun cukupkah sokongan ini menjawab kebutuhan kebudayaan? Ketika memimpin Konferensi Mondiacult 2022 di Mexico, Fay mengemukakan bahwa Indonesia berada dalam garda depan pembangunan berkelanjutan berbasis kebudayaan. Hal yang seolah dipertegas di artikelnya “*Investasi Kebudayaan*”.

Fay yakin: “Penting bagi kita di sini membuat perbedaan antara peuntungan (profit) dan manfaat (benefit). Investasi yang mungkin lambat, menghasilkan keuntungan finansial, bisa jadi sangat cepat membawa manfaat sosial. Saat ini sudah banyak sekali rumusan untuk mengonversi *social return* dan *cultural return* secara finansial, dan di beberapa negara perhitungan tersebut sudah menjadi bagian dalam pembuatan kebijakan pembangunan secara umum dan khususnya di bidang pembangunan infrastruktur kebudayaan.” (Kompas, 15/4, 2023).

Akhirnya, sekitar tahun lalu, persis jelang festival Indonesia berturut 2024 yang menginjak kali ketiga; seketika itu pula usai sudah salah satu serial agenda besar dibawah kepemimpinan kebudayaan Hilmar Farid. Setelah kurang lebih sembilan tahun menjabat, cukupkah hanya *sayonara* tanpa pertanggungjawaban?

Sebulan setelah pemilu, persisnya 28 Desember 2024, tiba-tiba Heri Pamad menghubungi kami tentang kemungkinan penyelenggaraan sebuah refleksi kebudayaan membaca peralihan kekuasaan. Maka tepat sebulan kemudian, berlangsunglah Arkipelagis dengan beragam dukungan, mengemban misi refleksi kebudayaan yang juga membersamai kebijakan kebudayaan masa Hilmar Farid. Pamad menjelaskan dalam pidato pembukaannya, bahwa “...saat ini kita berdiri di ambang masa baru, pertanyaannya adalah, apa langkah selanjutnya? Kebudayaan yang sering dikatakan bukan investasi yang cepat menghasilkan, ia adalah taman yang tumbuh perlahan, yang membutuhkan infrastruktur dan waktu lintas generasi untuk benar-benar berbuah.” Pendiri dan CEO ARTJOG ini memaparkan pula jelang akhir pidatonya, bahwa “...di sinilah pentingnya kita bersuara, mengingatkan dan mengawalinya.”

Dahulu, Cicero menanggalkan jabatan politiknya, dan memilih belajar demokrasi di Athena, hingga mengajarkan pada anak-anak muda tangan arti penting *res publica*, *keadilan*, *etika politik*, dan *retorika*. Dari situ ia sadari, bahwa kekuasaan harus diawasi. Hukum itulah yang menjadi pengawas dan penjamin kebebasan berkeadilan. Cicero yakin bahwa “Kita semua perlu menjadi hamba hukum agar kita bisa menjadi bebas”. Lantasnya, apakah kita semua telah benar-benar menjadi hamba hukum demi kontrol atas kekuasaan (kebudayaan)? Apakah rakyat hingga pemimpinnya telah benar-benar jadi hamba hukum?

Dalam salah satu khazanah kritik tradisional kita, dikenal konsepsi *Hasta Brata* atau *Asta Brata*. Hasta/Asta berarti delapan, lalu Brata berarti laku/sikap; delapan laku yang digambarkan dalam lakon pewayangan, yakni: kesemunya pada intinya berbasis pada delapan elemen alam. Dalam Serat Aji Pamas (Pedhalangan) karya Raden Ngabehi Ranggawarsita, dibeberkan bagaimana hilangnya karakter kepemimpinan di dalam kekuasaan adalah ketika tidak adanya (Tri-Nga) *ngerti*, *ngrasa*, dan *nglakoni* atas delapan watak alam, yakni:



Penyerahan kenang-kenangan kepada Hilmar Farid, yang diberikan oleh penanggungjawab acara Arkipelagis: refleksi Kebudayaan, Heri Pamad. (Dok. Panitia Arkipelagis)

Watak Matahari: sareh sabareng karsa, rereh ririh ing pangarah; **Watak Bulan:** noraga met prana, sareh sumeh ing netya, alusing budi jatmika, prabawa sreping bawana; **Watak Bintang:** lana susila santosa, pengkuh lan kengguh andriya. Nora lerenging ngubaya, datan lemeren ing karsa. Pitayan tan samudana, setya tuhu ing wacana, asring umasung wasita. Sabda pandhita ratu tan kena wola wali; **Watak Angin:** teliti setiti ngati-ati, dhemen amarksa tumindake punggawa kanthi cara alus; **Watak Awan:** bener sajroning paring ganjaran, jejeg lan adil paring paukuman; **Watak Api:** dhemen reresik regeding bawana, kang arungkut kababadian, kang apateng pinadhangan; **Watak Air:** tansah paring pangapura, adil paramarta. Basa angenaki krama tumrapping kawula; **Watak Tanah:** tansah adedana lan karem paring bebungah marang kawula.

Hasta Brata menagih karakter yang harus dimiliki setiap pemimpin dengan delapan kebijaksanaan. Saat ARTJOG membawakan subtema kedua dalam trilogi kuratorial **Motif**, yakni **Ramalan**, seketika yang mudah terbayang secara konteks, adalah kenyataan kekuasaan di akhir rezim Jokowi. Sehingga di tengah gerakan demonstrasi tahun lalu, selalu diiringi kasak-kusuk Satrio Piningit, Ratu Adil ataupun Messianisme, yang di satu sisi menjadi kontrol kekuasaan tradisional, sedang di sisi lain, setiap calon pemimpin berlomba mematu-matutkan diri pada sikap-sikap Hasta Brata, simak semua jargon kampanye yang ada, semua mendaku pada hasta brata, atau paling tidak salah satu dari delapan watak alam.

Menjadi pertanyaan ketika kekuasaan mendaku berpikir secara maritim, adakah watak maritim atau air atau samudra, yang dalam Hasta Brata adalah: *tansah paring pangapura, adil paramarta. Basa angenaki krama tumraping kawula*: yakni senantiasa memberi maaf, adil dan bijaksana dan bersikap sopan dan lemah lembut kepada rakyat; telah kita miliki? Tidak! Sementara pola pikir dan mentalitas pedalaman/pendaratan mentradisi sejak Orde Baru hingga kini, rezim baru kuasa lama. Maka bukan aneh bahwa segala institusi pemerintahan kita terus terkekang oleh manajemen yang feodal dan politis, sehingga menyejajarkan kinerja dan kolaborasi tiga infrastruktur utama kebudayaan-negara, yakni: **Perpustakaan Nasional, Museum Nasional dan Galeri Nasional**, menjadi mimpi yang sempurna, sebab gagal dipastikan oleh Fay dan tanda-tandanya masih meragukan di Kementerian Kebudayaan Zon(g).

Kini ARTJOG 2025 “Motif: Amalan” telah menandai usia 15 tahun, jika dihitung sejak 2010. Sementara cikal bakal ARTJOG, yakni JAF (Jogja Art Fair) 2008 dan 2009, semangatnya diwujudkan kembali oleh Pemas dalam **Jogja Art Fair Chapter Jogja** yang berlangsung 20 – 29 Juni 2025 di kompleks GIK, persis sebelah utara dari gedung tempat berlangsungnya Arkipelagis. Kita sadari ARTJOG menjadi perhelatan seni rupa kontemporer paling tua di Indonesia yang *annual* (tahunan), berbeda dengan *biennale* (dua tahunan) yang khas sebagai jenama bagi perhelatan seni rupa yang berlaku jamak di dunia, seperti *la Biennale di Venezia* (sejak 1895) yang memiliki pavilion negara dengan warisan mentalitas eropasentris, demikian pula *The Whitney Biennale* (sejak 1932) lalu tandingan-tandingannya seperti *Biennial de Sao Paulo* (sejak 1951), *Biennial de La Habana* (sejak 1984), *Istanbul Biennale* (sejak 1987) hingga yang lahir setelah runtuhnya tembok Berlin dan bubarnya Uni Soviet, seperti *La Biennale de Lyon*, *Sharjah Biennale*, *Gwangju Biennale* dan seterusnya hingga kini tercatat 270 biennale yang aktif.

Bienalisasi di Indonesia, yakni: **Jakarta Biennale** (sejak 1974), **Biennale Jogja** (sejak 1988) dan yang lebih muda seperti **Biennale Jatim** (sejak 2005) dan **Makassar Biennale** (sejak 2016), menanggung pewacanaan geografis-provinsial terlebih jika ukurannya adalah “ingin” menyetarakan dengan biennale-biennale yang berlangsung di luar euro-amerika, yang membawa misi dekolonisasi-pascakolonial hingga isu kontekstual masyarakat kita, semisal: agraria dan ekologi. Sehingga Biennalisasi di Indonesia mengemban misi mewadahi seni rupa paling mutakhir dengan mengutamakan pewacanaan dan pelibatan hingga edukasi bersama masyarakat.

ARTJOG tampak **berpijak pada tiga pasak**, yakni (1) pasak artistik seni rupa kontemporer kita berikut ragam isu estetika hingga kontekstual yang menyertainya; (2) pasak perhatian dan resepsi publik hingga kepentingan festival dan pariwisata; dan (3) pasak pasar primer seni rupa itu sendiri (penjualan dan pengoleksian karya seni), yang kini dipertebal dengan JAF Chapter Jogja. Kita sadari pula maskapai

perusahaan ARTJOG tidak bergantung pada dana pemerintah, berbeda halnya dengan Biennalisasi di Indonesia yang menanggung pertanggungjawaban publik, sebab banyak bergantung pada dana pemerintah (uang rakyat). Sementara perhelatan seni rupa baik Bienalisasi maupun ARTJOG hingga pasar seni semisal: **Art Jakarta** (sejak 2009) dan **Art Moment** (sejak 2015) masalah berjabaku di antara galeri seni rupa (swasta-komersial) kita yang hanya segelintir bertahan dan sehat. Akhirnya, membaca ekosistem pasar seni kita adalah jalan terjal yang tentu bukan sesepele jargon “See in Venice, Buy in Basel” jadi “See in Jogja, Buy in Jakarta.” Walakin, membayangkan tahun tanpa ARTJOG, apatah distopia kita bersama?

Tulis+Terbit+Rekam+Unggah, maka *Indonesia Art World* yang baik akan datang?

Peristiwa Arkipelagis pada bulan satu, mendudukan satu catatan penting, yakni posisi jurnalisme dan kritik kebudayaan, termasuk seni. Sementara dalam bulan lima, baru saja terjadi Jogja Art + Book Fest #3, dengan tema besar: *Kereta Api yang Berangkat Pagi Hari: Tribute 82 Tahun Kuntowijoyo*. Rangkaian acara dalam festival yang menggabungkan peristiwa pasar buku, diskusi-*launching* buku, pidato kebudayaan hingga pameran seni rupa ini menawarkan beberapa upaya paling mungkin dalam konteks Yogyakarta, meski di tengah kondisi pemangkasan anggaran, acara ini bahkan nekat gagah mengklaim jargon: **...yang baik akan datang!** Pernyataan ini menjadi resonansi dari kritik tradisional, bahwa mimpi-mimpi kerinduan ratu adil berhastha brata tak pernah lekang. Mentalitas publik kita berlaku afektif, sehingga selalu merindukan apa yang bisa dirasakan tanpa berpikir! Lantas kapan yang akan datang, menjadi sudah datang?

Di tengah matinya kepakaran dan era serba kritikus berkat swamedia yang muncul di sepanjang perempat pertama abad 21 ini, suburlah budaya netizen yang serta merta menelan kritik itu sendiri. Mulai dari kritik kekuasaan yang hilang karena menjadi buih disrupsi dan geliat pekerja buzzer, sehingga kekuasaan tidak pernah merasa benar-benar salah. Hingga ketika ada satu pernyataan kritis yang telak dan meraup banyak *viewer*, seketika perangkat dan *aparatur* negara turun tangan membungkam dan membredel itu dalam klaim etika dan UU ITE. Belum lagi, *World Economic Forum 2025* pada Januari lalu mengklaim adanya masa suram bagi lapangan pekerjaan tertentu sebagai imbas dari AI, yang berarti gelombang besar *deskilling* dan pengangguran. Lantas bagaimana profesi kritik seni, apakah kena imbas? Atau memang sudah lama sekarat (*precariat*)?

Boleh jadi sebelum adanya AI, kritik menjadi tindakan etis dan bahkan elitis, sehingga seolah sangat sakral dan esoteris. Sehingga menjadikan kritikus sebagai pekerjaan, sangatlah mewah lagi *segmented* dan *ora umum*. Namun di era media informasi cetak, kritik seolah mendapat tempat yang lebih publik, sebagaimana tradisi kritik seni kita yang lahir dari kolom surat kabar dan media cetak (print

capitalism). Sedang dewasa ini, swakritik lahir dengan mudah, bukan melalui tulisan steril para penulis-penulis kenamaan, namun kini banjir komentar publik di media sosial hingga kesanggupan seseorang menjadi produsen informasi hingga *influencer*, membuat masyarakat kritik yang adiluhung tersinggung habis-habisan. Alasan para priyayi seni itu *kenes*: “tidak ada kedalaman dalam kritik seni kita hari ini”

Tak kurang sedasawarsa lalu, Byung-chul Han pertama kali menelorkan bukunya *Burnout Society*. Salah satu diagnosa gejala masyarakat yang *burnout* atau, adalah dimulai dari kekurangan *vita contemplativa* (chapter 5) dan kondisi berhalu pencapaian hingga menjadi *society of tiredness* (chapter 7). Boleh jadi ada kemudahan bagi kita kini menilai bahwa di era ini orang tidak lagi sempat berkontemplasi, segalanya serba cepat, selain seiring transformasi digital dan revolusi teknologi yang cepat, juga kehendak kita sebagai netizen saja, demikian tak kenal lelah sehingga politik perhatian menjadi pertarungan antara hasrat diri dan *surveillance capitalism*. Apakah kritik seni kita juga mengalami *burnout critics*, oleh sebab tidak sempatnya berkontemplasi di tengah hiruk pikuk swakritik di era swamedia dan disrupsi? Atau terlalu lelahnya masyarakat mengejar pencapaian, sehingga kritik apapun tidak lagi dianggap tolok ukur dan masa bodoh, sebab karya seni di mata publik, ialah sejauh ia nikmat dan mudah dikonsumsi?

Di satu sisi, kelesuan kritik sebagai penyakit klasik dan laten alias kambuhan. Seorang kurator yang juga sejarawan seni, dengan mudahnya mengatakan “seni kita kekurangan kritik” berulang kali. Sementara ia sibuk menulis di kolom koran tentang apa yang disebutnya kritik seni bahkan sejarah seni paling sahih, seorang pelaku galeri komersil yang puluhan tahun berbisnis karya seni, mendaku bahwa kita justru kekurangan kritik dalam isu ekosistem, khususnya tentang pasar. Menurutnya, pasar kita tidak pernah dikenali secara konkret oleh publik, sebab tidak ada yang transparan dan penuh permainan klaim, bahkan sejak puluhan tahun penuh intrik dan kong kalikong. Seolah sepenuhnya adalah dystopia kritik seni; masyarakat seni *burnout* abis!

Di sisi lain, tidak pernah ada upaya memahami secara serius pemetaan kritik seni di Indonesia, sehingga jagad kritik adalah alam liar dan pabaliut, demikian ungkap Martin Suryajaya. Sehingga ia mengupayakan pengkajian atas morfologi kritik seni yang ada, sebagai telaah awal mengklasifikasi seluruh ragam kritik, demi menunjukkan kekerabatan morfologis antarpendekatan kritik, sehingga membuka kemungkinan bagi pemaknaan atas setiap posisi kritik sebagai posisi ambang. Demi merayakan keberagaman posisi ambang inilah GAS! harus terus ada!

Kini sepanjang Juni di Yogyakarta kembali muncul klaim dimulainya **lebaran seni**. Bulan Juni puluhan pameran dan acara berbau seni diadakan, dan mengejar penuh menjadi peristiwa yang bermakna. Bukan hanya pameran seni rupa dan

pertunjukkan yang menyertainya, penerbitan buku mengenai seni juga ikut hadir dengan klaim yang bukan main:

Buku pertama adalah *Indonesia Art World: Dr. Melani W. Setiawan's Archive 1977-2022* yang d-launching kembali di Yogyakarta pada Sabtu, (21/6). Tepat sehari setelah pembukaan pameran di ARTJOG yang secara bawah sadar sudah dianggap



Tampakan foto bersama Dr. Melani W. Setiawan dengan tim panitia penyelenggaraan *launching* buku beliau: *Indonesia Art World: Dr. Melani W. Setiawan's Archive 1977-2022*. (21/6/25) (Foto: Dok. Panitia)

sebagai tabuh gong pembuka lebaran seni di Jogja. Nirwan Dewanto lagi-lagi *payu* didapak berpidato dan menyebut bahwa Melani Witarsa Setiawan mengembalikan informalitas dalam apresiasi seni. Pasalnya tiga jilid buku seberat 3,5 kg itu menjelma apresiasi seni tanpa teori, hanya kumpulan foto-foto gelagat pameran dan pertemuan insan seni selama 45 tahun, dimana Melani memilih menjadi pecinta seni, di luar kesibukan dokter yang doktor. **Buku kedua**, persis dibedah sehari kemudian (22/6) dengan tajuk tak kalah legitimatif: ***The Jakarta Salon: The Patronage of the Papadimitriou Shaping Modern Art in Indonesia***. Buku yang ditulis mantan *sotheby's agent*: Rishika Assomull ini layaknya biografi resmi sebab diproduksi oleh keluarga dan pertimbangan tribute mengenang kiprah Alex Papadimitriou. Kita melihat adanya pertarungan (buku) tafsir seni rupa Indonesia, diantara klaim-klaim *Archiving and Shaping*.

Kurang lebih 111 Tahun lalu, Noto Soeroto sendirian dan pertama kali memperjuangkan apresiasi atas Raden Saleh hingga menuntut dibuatkan museum. Kini, kalau untuk memperjuangkan apresiasi dan kritik atas salah satu infrastruktur institusional seperti ARTJOG saja enggan, apakah bisa langsung bergerak menciptakan infrastruktur fisik yang mumpuni? Sementara pertanyaan-pertanyaan klasik seperti: Kapankah kita tidak *baper* dan betulan mencintai apresiasi-kritik?

Apakah kita butuh kritik, atau sekedar label subjeknya? Apakah kita sudah serius membutuhkan kritik, di saat kita belum merdeka dari kemiskinan dan pemujaan (pada Euro-Amerika, hingga kini pada pendengung (buzzer) beserta proyek-proyek penjenamaan kapitalisme), bukankah berarti kritik kita sekedar bermisi snobisme? Dalam hal inilah GAS! dan semua gerakan yang merayakan apresiasi-literasi kritik seni (kebudayaan) adalah kebutuhan bersama: *no debate!*



Tampakan foto bersama para peserta gas (gasing!) dari GAS 2024, saat sesi *ART Camp* di Studio Tanah. Tapak dari kiri ke kanan (Atas: Polanco S. Achri, Aprilia A. Wibowo, Jasmine Savitri, Marsen Sinaga, Eugenia, Qanissa Aghara) dan (Bawah: Hendro Wiyanto, Riza Larenahadi, Najya Hani Assegaf, Keishabel A. Herlambang, Raihan Robby dan Adhi Pandoyo). (Foto: Dok. Jasmine Savitri)

Tabik dan Kudos! pada tujuh penulis GAS dan dua penulis tamu, kami (editor dan seluruh tim Jogja Art Weeks, ARTJOG, @bukusenirupa, senirupa.id dan AJI Yogyakarta) bersyukur dan berbahagia di tahun 2024 telah kembali lahir kembali sembilan tulisan dari program Gugus Apresiasi Seni, yang menjadikannya jilid dan tahun kedua atas kritik ARTJOG. Hanya kepada laku kritisi, tulis, rekam, unggah, maka kita tidaklah sekedar menunggu yang baik akan datang! Sebab, tanpa membayangkan kritik (ARTJOG), ramalan sebatas khayalan dan amalan hanyalah bualan!

Menyimak Terurai dan Runtuh, Time Will Tell-lah

Esai pertama oleh Aprilia A. Wibowo berjudul *Menjahit Memori Melalui Aroma dalam Capturing Aroma*, membahas transisi estetis medium seni rupa yang memperlebar matriks visualnya menuju ranah seni intermedia. Suatu pendekatan yang digunakan oleh TEMPA, duo seniman yang membaurkan estetika rupa dan desain dalam pengalaman residensi mereka di Rumah Atsiri. Di sana, mereka merekam tangkap aroma, visualitas, dan sejarah yang mendekati dalam bangunan yang dulunya Pabrik Citronella itu; spektrum sensoris yang turut merekam gejala politik dalam transisi rezim Orde Lama ke Orde Baru.

Esai selanjutnya, *Ramalan di Ujung Pelat: Mengurai Benang Merah Adrenaline of Avantgarde* karya Anbiya Gusti Maha, mengupas karya Ramadhan Arif Fatkhur yang mengeksplorasi konsep kosmos weton dan filosofi Cakra Manggilingan. Melalui siklus dan ritus waktu yang dituangkan dalam pengalaman personal, karya tersebut diwujudkan pada pelat-pelat aluminium dengan teknik embos. Biografi Ima—sapaan akrab Anbiya—yang erat kaitannya dengan tradisi budaya, khususnya Jawa, beresonansi dengan biografi Ramadhan yang menyelami berbagai pengalaman profesi, mulai dari otomotif hingga seni visual, yang mencerminkan sisi profetik dalam narasi dirinya.

Dalam esai *Rangga Purbaya dan Spekulasi-spekulasi yang Berbahaya*, Darryl Haryanto mengeksplorasi cara kerja serta posisionalitas Akal Sintetik, sebuah perangkat yang digunakan Rangga sebagai seniman untuk menyingkap tabir kelam genosida 1965 di Indonesia. Darryl menyoroti bagaimana narasi mesin dan visual yang dihasilkan oleh generative Akal Sintetik tidak sepenuhnya terbebas dari rezim data dan sensor. Lebih jauh lagi, ia berandai bahwa Akal Sintetik, dengan pelatihan yang mendalam dan ‘pembebasan data’ yang mumpuni, berpotensi untuk menggali lebih dalam kebenaran di balik genosida tersebut. Tidak hanya dalam konteks mengungkap nama dan wajah para korban, tetapi juga mengidentifikasi para pelaku serta menghidupkan bayangan bukti otentik Supersemar—dokumen yang dianggap menjadi pemantik awal genosida itu.

Yang Terurai dan Runtuh: Kota Baru dalam Mimpi Kampung Tanah Abang oleh Eugenia mengulas karya Asmoadji yang menggunakan maket sebagai medium untuk menggambarkan pola pembangunan yang tak hanya menggeser ruang fisik, tetapi juga menghancurkan kehidupan dan mimpi para penghuninya. Memampatkan realitas keras dan harapan yang samar. Surabaya, dalam perspektif tubuh Eugenia, bersitap langsung dengan Jakarta-nya Asmoadji, menciptakan dialog intens tentang kota dan penghuninya, serta hal yang terus terjadi: absennya negara.

Time Will Tell oleh Keishabel Aurellia Herlambang menggambarkan secara puitis keintiman instalasi *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* karya kolaborasi

Iwan Yusuf, Happy Salma, Nicholas Saputra, almarhum Gunawan Maryanto, Elizabeth D. Inandiak, dan para seniman lainnya. Melalui narasi yang berulang-alik antara sastra klasik Serat Centhini—yang mendalami keintiman spiritual percakapan Amongrogo dan Tambangraras—dan interpretasi seni peran serta nuansa instalasi yang memperkuat keintiman tersebut, Keisha menciptakan ruang imajinasi yang mendalam. Lebih jauh, ia mengajak pembaca menikmati pengalaman ini dengan menyertakan daftar lagu untuk diputar saat membaca esainya, memperkuat atmosfer yang ia bangun.

Dalam esai *Too Young*, Najya Hani Assegaf mengajak kita merenungkan posisi seni yang diciptakan oleh anak-anak, dimulai dari pengalaman pribadinya saat kecil ketika sering dianggap terlalu bocah untuk memahami atau melakukan sesuatu. Refleksi ini membawanya pada pandangan kritis terhadap ARTJOG Kids sebagai platform yang penting, dengan sorotan pada karya *Sarang Tawon* oleh Komunitas Mandala Kadewaguruan, yang mencerminkan penciptaan seni kolektif yang mengolah emosi dan pengalaman anak-anak sanggar. Di tengah kecenderungan banyak pengunjung melewati sesi ARTJOG Kids tanpa perhatian mendalam, Najya justru memberi sorotan lebih, membuka mata kita bahwa karya seni anak-anak layak untuk dihargai dan diapresiasi setara dengan seni lainnya.

Padi-padi yang Tumbuh Berbisik dan Berisik, Memanen Gema dalam Telinga oleh Polanco S. Achri menggambarkan sebuah perjalanan yang holistik dan berulang, merefleksikan pengalamannya mengunjungi fasad utama ARTJOG 2024 karya Agus Suwage dan Titarubi. Melalui narasi yang panjang dan penuh letupan impresi, tulisan ini menjadi catatan perjalanan personal yang memikat.

Esai *Gerak-Gerik dalam Kini yang Berulang: Kelantasan Tubuh dan Situs Tanpa Akhir* oleh Qanissa Aghara, memperhatikan kembali ‘performativitas’ tubuh dalam karya-karya Tromarama, Yola Yulfianti, dan On Kawara. Tubuh dilihat sebagaimana fungsi dan posisinya pada keruangan, tubuh ditafsirkan sebagai entitas yang berjalanan dengan layar dan suara, hadir sekaligus tak hadir, meredefinisikan konsepsi waktu dan realitas kerja. Tubuh yang bagi Qanissa telah menjadi situs tanpa akhir—ruang yang terus menerus terlibat dalam ritus dan siklus dunia, mempertanyakan keberadaan dan makna di dalamnya.

Esai terakhir oleh Riza Larenahadi, *Sejauh Apa Para Seniman Bisa Membawa Bambu yang Dekat?* merefleksikan hubungan mendalam material bambu dengan kebudayaan Asia Tenggara, khususnya Indonesia dan Pulau Jawa. Dalam esainya, Riza menyoroti karya Kolektif Menyusur Eko Prawoto (MEP), yang berfokus pada eksplorasi arsip-arsip karya Eko serta nilai-nilai filosofis yang melekat pada bambu sebagai medium seni. Ia juga membahas karya Widi Pangestu, yang memanfaatkan bambu sebagai bahan dasar untuk menciptakan kertas bambu, membuka kemungkinan percakapan bahwa wacana seni juga bisa dimulai dari wacana material.

Buku ini menawarkan pengalaman reflektif yang mengajak kita menyelami ruang pameran ARTJOG 2024 – MOTIF: Ramalan dengan kedalaman yang memukau. Ruang pameran tersebut bukan sekadar sebuah “pasar” yang berfungsi untuk transaksi ekonomis, tetapi lebih menyerupai arena dinamis tempat terjalinnya pertukaran artistik, dialog kritis, serta pengalaman personal yang hidup.

Para penulis tampil sebagai pelanggan yang tidak begitu saja menerima ramalan yang disajikan oleh para ahli nujum ARTJOG. Dengan penuh rasa ingin tahu dan sikap kritis, mereka menyelidiki berbagai makna tersembunyi di balik ramalan tersebut—mempertanyakan metode kerja peramal, mengurai bahan-bahan yang digunakan untuk memicu nubuat, hingga berunding mengenai harga yang layak bagi suatu ramalan. Pertanyaan mereka tidak hanya ditujukan kepada para ahli nujum, tetapi juga kepada para pengelola perserikatan yang bertugas mengkurasi penampilan ramalan.

Berbekal kelogisan artistik yang terkandung dalam proses ramalan—baik melalui diskusi lebih lanjut dengan para peramal maupun “ramalan atas ramalan” itu sendiri—para penulis menempatkan nubuat-nubuat tersebut dalam konteks yang lebih luas, melampaui sekadar formalitas sebuah karya. Mereka mengaitkan ramalan dengan kenangan masa kecil, retakan tubuh dan sejarah yang runtuh, serta spekulasi kritis tentang ramalan yang mengusik batas-batas kenyataan.

Melalui pendekatan yang seperti ini, para penulis tidak hanya terpaku pada formalitas karya seni, melainkan juga mengajak para peramal untuk mengungkapkan jati diri mereka secara jujur. Pendekatan ini menyiratkan bahwa setiap detail dalam kehidupan adalah politis (*everything is political*)—termasuk hal-hal terkecil sekalipun—dan oleh karena itu, pendekatan tersebut menjadi bentuk perlawanan terhadap rezim “depolitisasi” yang terus menghantui masa kini. Ramalan pun berubah menjadi modus politis untuk membicarakan politik itu sendiri.

Yogyakarta–Bandung, 2025.

DAFTAR ISI

| | |
|--|------------|
| MEMBAYANGKAN TAHUN TANPA (KRITIK) ARTJOG? Pengantar GAS! setelah 'Kuasa Baru Cara Lama' <i>Adhi Pandoyo dan Raihan Robby</i> | V |
| Menjahit Memori Melalui Aroma dalam <i>Capturing Aroma</i> <i>Aprilia A. Wibowo</i> | 1 |
| Ramalan di Ujung Pelat: Mengurai Benang Merah <i>Adrenaline of Avantgarde</i> <i>Anbiyaa Gusti Maha</i> | 17 |
| Rangga Purbaya dan Spekulasi-spekulasi yang Berbahaya <i>Darryl Haryanto</i> | 31 |
| Terurai dan Runtuh: <i>Kota Baru</i> dalam Mimpi Kampung Tanah Abang <i>Eugenia</i> | 43 |
| <i>Time Will Tell</i> (Waktu Kan Menjawab) <i>Keishabel Aurellia Herlambang</i> | 63 |
| <i>Too Young</i> (Terlalu Dini) <i>Najya Hani Assegaf</i> | 75 |
| Padi-padi yang Tumbuh Berbisik dan Berisik, Memanen Gema dalam Telinga <i>Polanco S. Achri</i> | 85 |
| Gerak-gerak dalam Kini yang Berulang: Kelantasan Tubuh dan Situs Tanpa Akhir <i>Qanissa Aghara</i> | 109 |
| Sejauh Apa Seniman Bisa Membawa Bambu yang Dekat? <i>Riza Larenahadi</i> | 127 |
| TENTANG PENULIS | 147 |
| UCAPAN TERIMA KASIH | 151 |



Menjahit Memori Melalui Aroma dalam *Capturing Aroma*

Aprilia A. Wibowo

Kerja kesenian melibatkan elemen internal dan eksternal yang membentuk kehidupan seorang seniman. Sejak zaman purba, seni menjadi media untuk merekam dan menceritakan pengalaman manusia, seperti yang terlihat pada seni cadas di dinding gua yang menggambarkan aktivitas manusia purba—beternak, bertani, hingga menjalani kehidupan nomaden. Seni rupa terus berkembang seiring waktu, menghadirkan perubahan dalam teknik, material, medium, dan pendekatan artistik. Namun, memori tetap menjadi benang merah yang menjaga kesinambungan proses kreasi itu. Memori ini berasal dari tubuh dan peristiwa, baik dari pengalaman pribadi maupun kolektif.

Seiring perkembangan teknologi dan derasnya arus informasi, seni juga mengalami adaptasi menuju konsep seni intermedia. Di era digital, teknologi menjadi medium dan material penting yang menghubungkan ide seniman dengan audiens. Seni intermedia menawarkan medium alternatif untuk menyampaikan gagasan melalui simbol, makna, dan aktivasi indra, seperti pendengaran dan penglihatan yang berbeda dari pengalaman visual konvensional. Pendekatan ini menciptakan dimensi baru yang menggugah indra audiens, menghadirkan pengalaman sensorik yang imersif.

Dalam seni kontemporer, seni intermedia menjadi era baru yang tidak hanya estetis tetapi juga emosional. Kontribusinya melampaui aspek

artistik dengan menciptakan dialog antara seni rupa dan subjek-subjek interdisipliner lainnya. Seni ini memperkaya pencatatan sejarah dengan pendekatannya yang inovatif dan membuka jalan baru dalam memahami seni sebagai bagian dari evolusi budaya manusia. Dalam prosesnya, seni intermedia terus mempertemukan manusia dengan pengalaman yang lebih dalam dan reflektif.

TEMPA adalah duo seniman asal Yogyakarta yang terdiri dari Putud Utama, seniman desain asal Semarang, dan Rara Kuastra, pelukis dari Tarakan, Kalimantan. Terbentuk pada tahun 2015, duo ini dikenal menggabungkan pendekatan kreatif masing-masing untuk menciptakan karya yang memadukan estetika seni rupa dan desain. Dengan latar belakang seni yang berbeda, mereka mengeksplorasi isu lingkungan dan pengamatan terhadap kehidupan sehari-hari yang kemudian diwujudkan dalam bentuk figur menyerupai manusia serta objek-objek tanaman yang menjadi ciri khas karya mereka.

Pada ARTJOG 2024, TEMPA menghadirkan karya berjudul *Capturing Aroma*, yang merupakan hasil residensi mereka di Rumah Atsiri. Karya ini dirancang untuk menciptakan pengalaman indrawi melalui berbagai medium, mempertemukan elemen visual dengan observasi dan resapan indra yang didapat selama residensi. Proyek ini menjadi kesempatan bagi TEMPA untuk mengeksplorasi ide-ide kreatif di luar batas ruang studio. Hasilnya adalah karya yang menonjolkan tema lingkungan sekaligus memperlihatkan bagaimana mereka menerjemahkan konteks lokal ke dalam seni kontemporer dengan pendekatan yang inovatif.



Suasana ruang *Capturing Aroma* oleh TEMPA | Foto: Dok. ARTJOG 2024

Meramu Ramalan Melalui Aroma

Pembukaan ARTJOG 2024 - MOTIF: Ramalan berlangsung di Museum Nasional Yogyakarta pada 28 Juni 2024. TEMPA, duo seniman asal Yogyakarta, memamerkan karya hasil residensi mereka di Rumah Atsiri sebagai bagian dari program *open call*. Perhelatan ini melibatkan 48 seniman profesional, termasuk 30 seniman undangan, 18 seniman *open call*, dan 36 seniman muda dari program ARTJOG Kids.

Karya TEMPA, yang terinspirasi dari proses residensi di Rumah Atsiri pada Januari 2023, menggambarkan eksplorasi kreativitas di luar studio. Rumah Atsiri, yang awalnya bernama Pabrik Citronella, didirikan pada 1963 di Plumbon, Tawangmangu, sebagai hasil kerja sama antara Presiden Sukarno dan pemerintah Bulgaria, dengan tujuan membangun pabrik citronella (sereh wangi) terbesar di Indonesia sekaligus menciptakan pusat penyulingan minyak esensial. Kolaborasi ini menjadi salah satu jejak sejarah penting dalam hubungan ekonomi Indonesia dan Bulgaria yang juga melahirkan Kedutaan Besar Republik Indonesia pertama di Bulgaria pada 1962.

Kami bercakap-cakap, TEMPA berbagi pengalaman residensi di Rumah Atsiri yang memberikan banyak inspirasi. Pihak Rumah Atsiri memperkenalkan mereka pada sejarah tempat dan kondisi lingkungan sekitar, yang kemudian mendorong TEMPA untuk melakukan pengamatan mendalam. Pengamatan ini mengantar mereka ke Museum Rumah Atsiri dan menjadi awal lahirnya ide serta konsep karya yang unik. Karya mereka melibatkan elemen pengalaman sensorik melalui pendengaran, penciuman, dan penglihatan, memanfaatkan kesan yang muncul selama residensi.

TEMPA, melalui karya *Capturing Aroma*, mengupas bagaimana arsip sejarah yang hampir punah dapat dilestarikan agar tetap dapat dibaca oleh masyarakat. TEMPA melihat banyak arsip sejarah Rumah Atsiri yang hilang dan kurang dikenal oleh publik. Keinginan untuk melacak kembali arsip-arsip ini mendorong mereka melakukan wawancara dengan sejumlah pihak terkait Rumah Atsiri, sekaligus mengobservasi lanskap di sekitarnya.

Putut Utama menjelaskan, “Bayangkan beberapa puluh atau bahkan ratusan tahun dari sekarang, benda mati di bangunan yang tertutup debu, seperti tumpukan buku di jendela. Pola debu akan mencerminkan pergerakan angin dan sinar matahari—cetakan cover buku memudar, debu mengarah tertentu, menandai jejak waktu. Kami percaya bahwa di masa depan mungkin ada perangkat yang mampu mengekstrak informasi

dari benda-benda tersebut, sehingga memunculkan cerita yang bisa dipahami manusia”.

Eksplorasi TEMPA mengungkap sejarah tersembunyi Rumah Atsiri, yang pernah menjadi bagian dari proyek mercusuar Presiden Sukarno. Pabrik minyak esensial yang dirancang sebagai terbesar di Asia ini harus gulung tikar akibat peralihan politik Orde Baru dan pencekalan Partai Komunis Indonesia. Setelah itu, Rumah Atsiri mengalami berbagai fungsi: terbengkalai, alat-alatnya dijual sebagai barang bekas, menjadi markas ABRI pada 1970-an, lalu beralih fungsi sebagai pabrik pengereng bumbu mi instan, pabrik sumpit, hingga penyulingan minyak kayu putih. Setelah serangkaian kegagalan, Rumah Atsiri akhirnya bangkit kembali sebagai tempat penyulingan minyak esensial yang dikenal hingga kini.

Putud Utama, dalam wawancaranya, mencerminkan ironi sejarah yang tersimpan di Rumah Atsiri. Ia mengatakan bahwa dari Rumah Atsiri, makam Presiden Soeharto terlihat jelas, mempertegas simbolik peralihan kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru. Menurutnya, “Kalau bangunan ini punya mulut, mata, telinga, pasti banyak yang mau diungkapkan”.

Memori dalam Rumah Atsiri

Rumah Atsiri kini bak museum hidup yang menyimpan sejarah bagi masyarakat Indonesia, khususnya di wilayah Tawangmangu. Perjalanan Rumah Atsiri menjadi inspirasi bagi karya *Capturing Aroma*, yang dipamerkan dalam ARTJOG. Proses penciptaan karya ini melibatkan eksplorasi artefak dan bangunan yang menjadi saksi sejarah Rumah Atsiri. Secara implisit, *Capturing Aroma* menjadi bentuk arsip sejarah yang diabadikan dalam karya seni. Judulnya sendiri menggambarkan upaya TEMPA untuk menangkap aroma yang bukan hanya dari sekitar Rumah Atsiri, tetapi juga memori dan kenangan yang bertaut dengan aroma tersebut.

TEMPA menceritakan perjalanan residensi mereka selama satu bulan di Rumah Atsiri. Selama sepuluh hari, mereka aktif menjelajahi kawasan sekitarnya, mengunjungi Museum Rumah Atsiri, candi di sekitar lokasi, dan tempat lainnya. Sebelum menjalani residensi, TEMPA mengajukan proposal yang merumuskan rencana proyek selama program tersebut. Proses ini menghasilkan konsep akhir berupa animasi *stop-motion* yang menjadi representasi visual dari perjalanan mereka.

Animasi *stop-motion* adalah karya seni yang memadukan serangkaian gambar yang digambar secara berulang untuk menciptakan ilusi gerak. Dalam proses produksinya, TEMPA awalnya berencana membuat 25



Salah satu animasi karya TEMPA di ARTJOG 2024 | Foto: Dok. Penulis.

gambar per detik (*25 frame per second*), tetapi mereka menyepakati untuk mengurangi jumlahnya menjadi 8 gambar per detik (*8 frame per second*). Seluruh gambar dihasilkan melalui teknik gambar tangan menggunakan cat akrilik dan pensil warna.

Untuk materialnya, TEMPA memilih kertas watercolor bebas asam (*free acid*) dengan gramasi 200 dan ukuran A5, yang ideal untuk presisi dalam menggambar tiap gerakan. Setelah selesai, gambar-gambar tersebut dipindai (*scanning*) ke komputer. Proses ini melibatkan meja lampu atau *tracing light box* guna memastikan akurasi posisi dan detail setiap frame.

TEMPA menghadapi tantangan pasca-produksi ketika mempersiapkan animasi untuk dipamerkan. Ketipisan kertas yang digunakan memicu keputusan mereka untuk menempelkan gambar pada karton setebal 2 mm, demi memberikan struktur yang lebih kuat dan kokoh. TEMPA mengakui bahwa mereka terinspirasi dari video musik *TOMBOY* karya grup HYUKOH, musisi asal Korea Selatan. Video musik tersebut menonjolkan gaya gambar tangan dengan palet warna sederhana—hitam, putih, dan abu-abu—serta gerakan animasi khas yang menggunakan teknik *morphing*.



Salah satu *scene* dari musik video *TOMBOY* | Sumber: Youtube HYUKOH

Proses pengayaan TEMPA di Rumah Atsiri menghasilkan 10 rangkaian adegan (*sequence*), di mana setiap rangkaian terdiri dari 40 gambar. Secara keseluruhan, karya ini mencakup sekitar 400 gambar dengan durasi total 50 detik. Pengerjaan karya *Capturing Aroma* memakan waktu lebih dari satu bulan. Hasil dari residensi ini kemudian dipamerkan dalam bentuk *open studio* atau studio seniman yang terbuka untuk publik. Dengan demikian, pengunjung tidak hanya dapat menikmati karya yang telah selesai, tetapi juga memahami proses kreatif di balik pembuatannya.



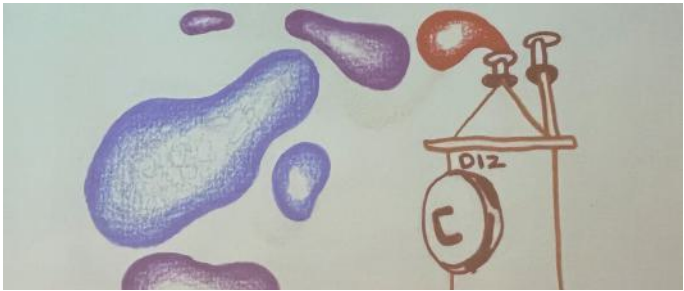
Kumpulan gambar animasi *stop-motion* karya TEMPA di ARTJOG 2024 | Foto: Dok. Penulis

Dalam 10 rangkaian adegan animasi *stop-motion*, TEMPA berusaha mengisahkan memori yang mereka peroleh selama residensi di Rumah Atsiri. Memori ini mencakup pengalaman kontemplatif saat mencari ide, yang diwujudkan dalam bentuk objek menyerupai manusia duduk bersila, dihiasi ornamen dan garis yang terus berubah. Visual ini seakan menggambarkan kompleksitas dalam tubuh manusia—beragam emosi, memori, dan ide yang saling bertautan. *Sequence* berikutnya menampilkan objek menyerupai ranting pohon, dihiasi 24 bentuk bulat berwarna-warni, yang kemudian beralih ke gambar dua petani yang tengah melakukan aktivitas bertani. Adegan berlanjut dengan bunga merah muda, di mana seekor lebah tampak berada di tengah-tengahnya, menambah dimensi visual yang unik dan simbolis.



Sequence pertama dan kedua animasi *Capturing Aroma* | Foto: Dok. Penulis

Sequence berikutnya menampilkan objek berbentuk cerobong bertuliskan D12. Cerobong ini digambarkan mengeluarkan asap warna-warni, sementara dua keran di bagian bawah cerobong mengeluarkan burung-burung. Adegan kemudian beralih menjadi burung yang memutar kepalanya ke kanan dan kiri. Pada sequence keempat, terdapat objek berbentuk bunga marigold berwarna kuning hingga oranye. Kamera bergerak maju secara perlahan, hingga bunga marigold tersebut menghilang dari pandangan.



Sequence ketiga dan empat animasi *Capturing Aroma* | Foto: Dok. Penulis



Sequence kelima animasi *Capturing Aroma*



Sequence keenam animasi *Capturing Aroma*



Sequence ke-tujuh animasi *Capturing Aroma*



Sequence kedelapan animasi *Capturing Aroma*



Sequence kesembilan animasi *Capturing Aroma*



Sequence kesepuluh animasi *Capturing Aroma*

Foto: Dok. Penulis

Sequence kelima menampilkan latar perbukitan dengan jalan menurun, di mana terlihat seseorang tengah berjalan turun. Figur manusia digambarkan dengan bentuk tubuh yang terus berubah-ubah, hingga salah satu bentuknya menyerupai sosok Ir. Sukarno. Sosok ini dihadirkan lengkap dengan seragam khas berwarna putih serta songkok atau kopiah yang menjadi ciri khasnya.

Sequence keenam menampilkan bunga mawar Bulgaria berwarna merah muda terang yang digambarkan dalam proses mekarnya. Dengan latar belakang perkebunan putih dan langit biru, bunga ini tampak berada dalam keadaan mekar sepenuhnya, memberikan kesan keindahan yang natural. Dalam adegan ini, TEMPA memilih untuk membiarkan bunga mawar Bulgaria berhenti dalam keadaan mekar.

Sequence ketujuh menampilkan tiga figur berwarna merah, kuning, dan biru dalam posisi terbalik. Gerakannya menggambarkan seolah-olah figur-figur tersebut jatuh dari ketinggian. Dalam adegan ini, TEMPA berusaha menyampaikan narasi runtuhnya pemerintahan Ir. Sukarno, presiden pertama Indonesia, serta berhentinya operasional Rumah Atsiri sebagai pabrik minyak esensial terbesar di Indonesia. Kejadian ini juga melibatkan dua tokoh penting lainnya, yakni Adam Malik dan Dimitar Ganev, Ketua Presidium Majelis Nasional Bulgaria.

Sequence kedelapan menampilkan figur penari yang sedang menari menggunakan selendang, dengan latar berwarna kuning cerah. Figur ini terlihat dikelilingi oleh kupu-kupu, menciptakan atmosfer yang unik. Dalam adegan ini, tersirat kesedihan dan ketegangan yang menghantui lingkungan Rumah Atsiri. Interpretasi ini didasarkan pada makna warna kuning dalam budaya Jawa, yang sering kali melambangkan kematian atau bentuk bela sungkawa.

Sequence kesembilan menampilkan objek berbentuk salah satu arca dari Candi Sukuh. Candi ini terletak di Kabupaten Karanganyar, sekitar tujuh kilometer dari Rumah Atsiri. Selama masa residensi di Rumah Atsiri, TEMPA memanfaatkan waktunya untuk menjelajahi wilayah Karanganyar, termasuk mengunjungi Candi Sukuh. Dalam *sequence* ini, terdapat berbagai bentuk interpretasi yang dapat dikaitkan dengan latar sejarah Candi Sukuh. Candi ini dikenal sebagai peninggalan terakhir dari era Majapahit, yang didirikan dengan tujuan spiritual sebagai penangkal kekuatan dan hal-hal negatif. Elemen-elemen yang ditampilkan dalam *sequence* ini seakan merefleksikan energi simbolik dan nilai-nilai historis dari Candi Sukuh.



Instalasi rak pada karya *Capturing Aroma* | Foto: Dok. Penulis



Visual dalam bagian kubus persegi panjang pada karya *Capturing Aroma* | Foto: Dok. Penulis

Peruwatan, atau upaya untuk menghindari kekuatan negatif, menjadi salah satu tafsir dari *sequence* kesembilan yang berkaitan dengan animasi *sequence* terakhir. Dalam *sequence* ini, bangunan Rumah Atsiri digambarkan berdiri tegak hingga kini, dengan dua kupu-kupu melintas di latar depan, tampak lebih besar daripada bangunan karena posisi mereka yang dekat dengan penglihatan. Dua kupu-kupu tersebut dapat diasumsikan merepresentasikan kelompok seni TEMPA yang menjalani residensi singkat di Rumah Atsiri, sebagai simbol kehadiran yang sementara. Meskipun harus meninggalkan Rumah Atsiri, ada pesan harapan yang kuat tersirat dari langit cerah dengan awan putih di atas bangunan. Elemen visual ini melambangkan optimisme akan masa depan Rumah Atsiri yang lebih cerah.

TEMPA mengakui adanya kebingungan dalam merancang konsep artistik. Hal ini mendorong mereka untuk menambahkan artefak dan karya tambahan lain guna melengkapi artefak gambar drawing animasi *stop-motion* serta video animasi. Karya tambahan tersebut berupa tiga rak dengan bagian atas berbentuk kubus persegi panjang, serta dua karya cetak berbentuk lingkaran yang menambah kekayaan visual karya.

Karya TEMPA dipamerkan di lantai dua Museum Nasional Yogyakarta, dalam ruang berukuran sekitar 3 m x 6 m. Pada sisi kanan ruangan, terdapat 90 buah ambalan kayu yang digunakan untuk memajang setiap frame karya animasi. Gambar-gambar drawing dari animasi, sebanyak 400 karya berukuran A5, dipasang dengan sudut kemiringan 60-75 derajat, menciptakan efek visual yang menarik. Di bagian tengah ruangan, video animasi dari karya ini diputar berulang-ulang menggunakan proyektor, memberikan kesan interaktif bagi pengunjung.

Sisi kiri ruangan menampilkan tiga rak bertingkat dengan tiang berbahan besi berwarna biru tua dan bagian atas berbentuk kubus persegi panjang dari kayu berwarna krem. Pada tingkat pertama dan kedua rak tersebut, dipajang artefak laboratorium yang dipinjam TEMPA dari Rumah Atsiri, seperti corong lab, kotak sampel tumbuhan, metode pengambilan minyak Enfleurage, serta corong penyulingan keramik, dan artefak lainnya. Bagian kubus persegi panjang pada rak ini dilengkapi dengan visual digital yang menggambarkan lanskap Rumah Atsiri, termasuk bangunan Rumah Atsiri, kupu-kupu, dan berbagai tanaman khas yang hidup di sekitarnya.

Kubus persegi panjang tersebut menyerupai lorong, di mana pengunjung dapat mendekatkan wajah mereka untuk merasakan suasana Rumah Atsiri. Di dalamnya, terdapat audio yang dirancang oleh TEMPA



Artefak Rumah Atsiri dalam instalasi rak dalam pada karya *Capturing Aroma* | Foto: Dok. Penulis



Karya print *Capturing Aroma* | Foto: Dok. Penulis

untuk mewakili kondisi lanskap Rumah Atsiri secara imersif, memberikan pengalaman sensorik yang mendalam.

Di sisi kiri, tepat di sebelah kanan rak, terdapat dua karya visual berbentuk lingkaran dengan diameter sekitar 80 cm. Kedua karya ini merupakan hasil proses digital yang melibatkan penggunaan kamera mirrorless milik TEMPA. Komposisi visualnya menghadirkan bunga mawar Bulgaria berwarna merah muda, kupu-kupu, bunga marigold, bunga calla lily, capung, kelopak bunga kenanga, serta beberapa kelopak bunga lainnya.

Proses pembuatan karya ini melibatkan penggunaan cermin yang diletakkan di bawah langit biru, lalu objek-objek tersebut ditangkap menggunakan kamera dari sudut tertentu. Kedua karya cetak ini diinterpretasikan sebagai hasil visual dari teropong binokular, menciptakan pandangan khas berbentuk lingkaran. Melalui desain ini, seakan-akan seseorang tengah menyaksikan lanskap dan objek-objek dari Rumah Atsiri dengan mata seorang pengamat melalui teropong.

Ketiga artefak karya ini menciptakan harmoni melalui warna-warna khas TEMPA, seperti biru, kuning, merah, dan hijau. Beberapa karya menerapkan prinsip warna komplementer dan triadik, menciptakan kombinasi warna yang kontras namun selaras. Jika menelusuri lini masa pengayaan TEMPA, kelompok ini konsisten membawa unsur flora, fauna, dan manusia sebagai elemen utama dalam setiap karyanya. Mereka menjelaskan bahwa pemilihan objek berupa hewan, tumbuhan, dan figur manusia adalah refleksi kritis terhadap kerenggangan hubungan antara manusia, makhluk hidup lain, dan alam sekitarnya. Bagi TEMPA hal ini adalah isu yang perlu dibenahi untuk menciptakan keseimbangan dan keharmonisan di masa depan.

Peran Amigdala dalam *Capturing Aroma*

"Air is this charged site for social and political discourse..., every breath that we take, we are inhaling the Earth's past", pernyataan itu berasal dari Anicka Yi, seorang seniman Korea Selatan yang tinggal dan berkarya di New York. Yi, yang pernah berpameran di Tate Modern, Turbine Hall Bankside, London, dikenal sebagai seniman konseptual yang kerap mengeksplorasi aroma, masakan, dan sains dalam karyanya. Menurut Yi, aroma bukan sekadar pengalaman indrawi, tetapi juga medium yang kaya untuk merekam memori dan menggugah imajinasi.

Terinspirasi oleh kutipan tersebut, TEMPA menarik simpulan bahwa aroma dapat menjadi stimulan yang kuat bagi memori manusia. Dalam

konteks ini, aroma berperan sebagai jembatan untuk menghidupkan kembali kenangan dan membangun visualisasi memori, baik secara sadar maupun tidak.

“... *smell is exceptional in its ability to conjure emotional memories and viscerally transport us in time and place*” (Herz, 2007).

Rachel Herz, seorang psikolog asal Amerika Serikat, dalam bukunya pada tahun 2007, mengeksplorasi hubungan antara indra penciuman dan ingatan melalui delapan bab yang terperinci. Pada bagian pengantar, Herz berbagi pengalaman pribadinya yang membentuk ketertarikannya terhadap aroma sejak kecil. Dia mengingat aroma roti bakar dan saus maple yang memberikan kesan mendalam di masa kanak-kanaknya. Ketertarikan ini terus berkembang ketika Herz menemukan hubungan unik antara aroma dan memori, bahkan dalam konteks aroma yang tidak biasa. Pernyataan “aroma merupakan petunjuk terbaik untuk mengingat” memotivasi Herz untuk mempelajari lebih jauh keterkaitan penciuman dengan ingatan.

Dalam bukunya, Herz menjelaskan bagaimana indra penciuman terhubung erat dengan pusat emosi di otak, terutama amigdala, yang mengatur emosi. Penelitian menunjukkan bahwa memori yang dipicu oleh aroma memiliki tingkat emosionalitas yang lebih tinggi dibandingkan dengan memori yang dipicu oleh penglihatan, pendengaran, atau sentuhan. Bahkan, memori yang terbentuk melalui aroma sering kali dapat menghubungkan seseorang dengan benda, suasana, atau peristiwa tertentu lebih intens dibandingkan melalui indra lainnya.

Sebagai contoh, meskipun saya belum pernah mengunjungi Rumah Atsiri, saya pernah melewati toko dan laboratorium kecil Rumah Atsiri di dalam Mall Sarinah. Aroma khas yang tercium di sana seolah membentuk ingatan yang kuat; ketika mendengar nama Rumah Atsiri, ingatan saya langsung tertuju pada wewangian bunga yang harum.

Dalam karya *Capturing Aroma* oleh TEMPA, aroma menjadi elemen yang khas dan penting. Aroma ini berasal dari artefak yang dipinjam dari Rumah Atsiri, seperti bunga dan daun yang dikeringkan. Selain itu, TEMPA menambahkan alat pengharum ruangan elektrik yang memancarkan aroma essential oil khas Rumah Atsiri. Alat ini ditempatkan di bagian belakang rak yang memamerkan artefak dari laboratorium Rumah Atsiri.

Pengalaman menikmati karya ini menuai beragam reaksi dari pengunjung. Beberapa merasa kurang nyaman dengan aroma yang ada, sedangkan lainnya menikmati pengalaman yang tidak biasa ini. Bagi saya,

Capturing Aroma memberikan pengalaman unik dan membawa saya pada interpretasi pribadi tentang Rumah Atsiri—mulai dari suasana hingga sejarahnya. Dalam pandangan saya, karya ini menggambarkan ramalan akan masa depan Rumah Atsiri sebagai tempat yang terus bangkit setelah melewati perjalanan panjang yang penuh tantangan.

Bagi TEMPA sendiri, konsep ramalan yang diangkat dalam ARTJOG 2024 memiliki kesinambungan dengan karya mereka sebelumnya, *Cosmic Pattern* (2022). Karya tersebut mengeksplorasi hubungan atau koneksi antarobjek yang bersifat kosmik dan melampaui nalar manusia. Pola hubungan ini dapat bertambah atau berkurang, namun secara keseluruhan membentuk sebuah pola besar yang memberikan tanda-tanda yang bisa ditafsirkan secara individual. Dalam *Capturing Aroma*, TEMPA menghubungkan pola ini dengan sejarah Rumah Atsiri—dari masa keterpurukan hingga kebangkitannya—sebagai sesuatu yang di luar batas logika manusia, dan karenanya, dapat dianggap sebagai sebuah bentuk ramalan.

Referensi

Herz, Rachel. (2007). *The Scent of Desire*. Harper Collins Publisher

Utama, Putud., & Kuastra, Rara. (2024). Wawancara daring. 15 Juli 2024.



Ramalan di Ujung Pelat: Mengurai Benang Merah *Adrenaline of Avantgarde*

Anbiyaa Gusti Maha

Ingar bingar lebaran seni kembali menguar. Sekali lagi, bangunan tiga lantai itu dipenuhi lautan manusia. Terdapat bangunan berstruktur lengkung dengan tekstur bergerigi dihiasi tulisan ARTJOG berwarna biru—terlihat sangat biasa. Sekilas tampak bak ekstensi ruang yang belum rampung digarap. Namun, ternyata itulah bentuk fasad ARTJOG tahun ini. Di dalamnya terdapat karya milik Agus Suwage dan Titarubi sebagai pembuka pameran tahunan paling bergengsi di tanah air. Karya yang ciamik dan menarik perhatian memang. Orang-orang berkasak-kusuk di depan padi-padi milik Titarubi. Bertukar pikiran tentang apa maksud sang seniman membuat fasad seperti ini. Selain kuping-kuping Agus Suwage, pemaparan tema ARTJOG tahun ini yang ditempel pada tembok bangunan tak kalah menariknya untuk dipahami lebih lanjut.

ARTJOG 2024 menjelma menjadi panggung bagi peramal-peramal modern, bukan mereka yang membaca masa depan dengan bola kristal atau kocokan kartu tarot, tetapi para pencipta yang memadukan lamunan imajiner dengan realitas. Mereka tak lagi memandang waktu sebagai sebuah garis lurus yang harus dilalui atau diprediksi, melainkan sebagai ruang tanpa batas di mana masa lampau, kini, dan esok berkelindan menjadi satu. Semua peristiwa kini kehilangan tujuan akhir yang mapan, terjebak dalam kemajuan tanpa ujung, tanpa waktu yang mutlak.

Tema besar “MOTIF: Ramalan” bergaung dalam benak setiap pengunjung pameran, memancing refleksi dan rasa ingin tahu. Beralaskan tulisan Tim Kurator, ramalan di sini bukan sekadar dugaan atau hipotesis tentang masa depan, melainkan motif imajiner yang menghubungkan titik-titik waktu; dari yang dulu hingga yang kini, dari yang esok ke masa lalu. Di tangan para seniman, ramalan menjadi sebuah kekuatan prediktif yang tak terbatas, membakar hasrat kreatif yang tak kunjung padam. Dalam proses mencipta, mereka menemukan diri mereka berdiri di ambang masa depan, mencoba menggambarkan segala kemungkinan tanpa pernah mengklaim kepastian.

ARTJOG 2024 - MOTIF: Ramalan menghadirkan lebih dari sekadar karya visual; ia mengalir bagai lautan interpretasi yang menghanyutkan para seniman dalam alur waktu tanpa batas. Di sana, sejarah masa lalu yang pernah terluka oleh penjajahan menyentuh masa depan yang samar, di antara lekukan patung dan sapuan kuas yang membisikkan legenda serta mitos. Distorsi waktu tak memenjarakan imajinasi mereka, melainkan menghidupkannya, meraba kemungkinan-kemungkinan esok tanpa kepastian yang dipatok. Ramalan dalam pameran ini bukan tentang memastikan masa depan, melainkan merayakannya sebagai kanvas kosong di mana impian dan harapan dapat dilukis tanpa batas, seperti senja yang menanti malam dengan segala kemungkinan.

Berebekal rasa penasaran yang semakin membuncah, orang-orang berduyun-duyun masuk ke dalam gedung Jogja National Museum, meski harus berjejal di antara lautan kepala. Langkah kaki mereka mengarah pada satu hal yang tak bisa ditahan—keinginan untuk menyaksikan ramalan yang berkelindan dalam karya seni. Di benak mereka, ramal-meramal barangkali tak jauh dari nujuman Jawa, seperti weton yang telah mendarah daging dalam tradisi. Namun, saat menapaki lantai demi lantai pameran, terkuaklah sebuah kejutan. Dari semua karya yang memenuhi ruang di ketiga lantai itu, hanya ada satu yang mengangkat tema tersebut.

Ruangan itu, tampak dari kejauhan, menyilaukan. Sorot perak dari lempengan-lempengan aluminium memantulkan cahaya ke segala penjuru. Di samping pintu masuk ruangan tersebut, tertulis, *Adrenaline of Avantgarde* sebuah karya dari Ramadhan Arif Fatkhur. Karya ini, seolah menelan seluruh ruang, meresap ke dalam pikiran setiap pengunjung, mengajak mereka memasuki dunia di mana ramalan menjadi tidak lagi sekadar tafsir waktu, melainkan sebuah energi yang memanaskan adrenalin, merentang di antara masa lalu dan masa depan dengan gemilang.

Ruang Abu-abu

Seniman muda ini benar-benar memiliki keberanian, menyulap sebuah ruang pameran menjadi kanvas pribadi yang monumental pada kali pertamanya tergabung dalam perhelatan seni rupa kontemporer paling mentereng di Indonesia. Ruangan berbentuk kotak itu tak lagi hanya sekadar ruangan—ia telah menjadi dunia tersendiri, dipenuhi pelat-pelat aluminium yang memancarkan gemerlap pantulan cahaya. Emboss tegas menghiasi setiap sudut, seolah menghembuskan napas baru ke dalam dinding-dinding yang dulu bisu. Tak hanya dinding, langit-langit pun turut serta dalam perayaan ini, dihiasi pelat-pelat yang menggantung, sementara lantainya bersinar, berlapis kotak-kotak aluminium yang saling terjalin, seakan menyelimuti ruang dengan ritme geometris yang hidup

Dari luar, sekilas terlihat sebuah lempengan besar berbentuk mobil, tetapi begitu melangkah lebih dalam, semakin terlihat banyak mobil-mobil terbentuk, bahkan ada yang seolah merayap di dinding dalam rupa tiga dimensi. Lalu di antara bentuk-bentuk lainnya, muncul rumah dan tengkorak—tak kurang dari tiga belas tengkorak tempurung kepala yang menghuni ruangan itu, beberapa tergantung, sementara yang lain tampak tertanam dalam komposisi yang cermat. Namun, satu tengkorak berwarna emas menyita perhatian, berkilau di antara lautan aluminium perak, seolah menyuarakan misteri yang menanti untuk dipecahkan.

Seluruh ruangan itu adalah harmoni kompleks dari bentuk-bentuk yang tak mungkin dipahami hanya dengan satu kali kunjungan. Setiap sudut, setiap lekukan, menawarkan cerita baru, lapisan makna yang menantang untuk ditafsirkan. Bahkan lampu-lampu di ruangan ini terasa istimewa, seolah dibuat khusus untuk menyeimbangkan pantulan aluminium yang terang. Hal ini, seperti yang diungkapkan oleh Heri Pamad dalam diskusi kupas tuntas ARTJOG 2024, adalah keputusan yang cermat—agar setiap detail dapat didokumentasikan dengan baik oleh para pengunjung.

Dan memang, ruangan itu tak pernah sepi. Pengunjung berbondong-bondong masuk, berusaha mengabadikan momen, menjadikannya latar bagi foto-foto yang mereka pameran di media sosial. Berkali-kali, ada yang harus bersabar menunggu, memberikan ruang bagi pasangan-pasangan yang menjadikan tempat ini sebagai *photobooth* pribadi mereka, berpose di depan dinding-dinding mengilap.

Sebuah pertanyaan perlahan mencuat di benak saya kala membaca kata 'weton' dalam deskripsi karyanya: sejauh mana karya ini menarik konsepsi weton? Sebab, dalam ruangan tersebut, hampir tak ada warna



Adrenaline of Avantgarde oleh Ramadhan Arif Fatkhur | Foto: Dok. Penulis



Detail Visual dari *Adrenaline of Avantgarde* oleh Ramadhan Arif Fatkhur | Foto: Dok. Penulis

mencolok yang biasanya menyertai simbol-simbol weton seperti yang sering ditemui dalam naskah-naskah kuno Jawa. Tanda-tanda visual yang mengingatkan pada tradisi itu nihil, seolah-olah karya ini lebih memilih sunyi dalam kesederhanaannya, meninggalkan pertanyaan yang menggantung di udara—apakah ini tafsir atau justru penyimpangan dari yang diharapkan?

Lingkar yang Hilang: Di Mana Letak Keterhubungannya?

Melalui percakapan dengan sang seniman, tersingkaplah makna di balik karyanya—weton hanyalah latar, jembatan yang menghubungkan karya dengan dunia ramalan. Ia bercerita dengan keyakinan penuh bahwa ramalan wetonnya selama ini seringkali tepat. Weton, dalam tradisi Jawa, memang sering dipandang sebagai penentu takdir, terkait erat dengan neptu—nilai waktu yang menjadi dasar perhitungan tradisional. Meski banyak yang belum sepenuhnya memahami, weton dan neptu digunakan oleh masyarakat Jawa untuk merumuskan berbagai hal: kecocokan pekerjaan, perjodohan, tanggal pernikahan, sifat seseorang, hingga waktu yang tepat membangun rumah. Tentunya tradisi perlahan-lahan terlupakan.

Penafsiran seniman bukanlah sesuatu yang mengecewakan atau menyimpang, bahkan sebaliknya. Pada akhirnya, si seniman berhasil menafsirkan weton sebagai gaya hidup yang bernapas dalam kesehariannya. Meski tak ada simbol-simbol weton yang jelas dalam hasil ciptaannya, karya ini terasa seperti angin segar yang menerpa wajah dunia seni kontemporer tanah air. Ada kegembiraan yang tak terbantahkan saat melihat seorang seniman muda mengangkat konsep weton, meresapi maknanya, dan menyiarkannya melalui bahasa visual. Mungkin bisa saja terlalu dini untuk mengakuinya, tapi ia hadir sebagai generasi baru penjum weton, berdiri di tengah panggung seni kontemporer, memaknainya dengan sudut pandang yang berbeda.

Kendati begitu, bagi si seniman weton tidak hanya sekadar ramalan tentang masa depan. Itu adalah inti dari jati dirinya, pondasi di mana kepercayaan diri dan identitasnya dibentuk. Layaknya zodiak yang sering dipandang sebagai cerminan diri dalam budaya lain, weton menjadi bagian integral dari idealisme seni yang ia ciptakan. Sang seniman menyampaikannya dalam tiap goresan dan bentuk dalam karyanya, setiap sudut dan lekukan.

Jejak kehidupan sang seniman memainkan peran yang tak terelakkan dalam penafsiran makna karyanya. Perjalanan hidupnya, sedari kecil

penuh perpindahan dari satu daerah ke daerah lain di luar pulau Jawa, justru memperkuat ikatannya dengan tradisi ini. Di tengah perjalanan tersebut, tradisi Jawa semakin mendarah daging, menjadi benang merah yang menjalin seluruh jati dirinya. Dalam setiap karya yang ia hasilkan, jejak ramalan dan tradisi itu masih terlihat jelas—seperti bintang yang bersinar di langit, selalu ada, meskipun sesekali diselimuti kabut kelabu.

Bukan sekadar weton. Berkali-kali, ia menyebut “Cokro Manggilingan” dalam percakapan singkat malam itu, seolah filsafat Jawa yang sarat makna tersebut adalah jantung dari seluruh karyanya. Cokro Manggilingan—sebuah konsep yang berakar dalam, menjadi landasan untuk mencapai ketentrangan lahir dan batin. Secara fisik, “Cokro” atau cakra adalah bentuk lempengan bulat bergerigi, tajam seperti ujung panah para Pandawa, atau senjata tokoh wayang agung, Sri Bathara Kresna. “Manggilingan” berarti berputar, melambangkan siklus kehidupan yang tiada henti, perputaran nasib yang tak terduga.

Di tengah semarak ARTJOG 2024, sang seniman memandang masa lalu dengan mata yang tajam, seolah menarik busur waktu ke belakang untuk meramalkan apa yang akan datang. Baginya, meramal bukan sekadar kegiatan untuk menciptakan proyeksi, melainkan sebuah perjalanan yang mengharuskan seseorang untuk mengintip jejak-jejak yang telah ditinggalkan. Dalam pengamatan yang cermat, ia menyadari bahwa setiap peristiwa hidup merupakan bagian dari siklus yang lebih besar, sebuah falsafah roda kehidupan yang terus berputar.

Dengan bijak, ia mencampurkan refleksi pribadi dan pelajaran dari masa lalu ke dalam setiap lekuk embos pelat aluminiumnya. Setiap pengalaman—baik pahit maupun manis—dijadikan bahan bakar untuk menentukan arah langkah di masa depan. Sang seniman, dalam perannya sebagai penerjemah yang baik, tidak hanya menatap jauh ke depan, tetapi juga mengajak kita untuk melakukan introspeksi, menggali lebih dalam atas peristiwa-peristiwa yang telah membentuk jati diri.

Di dalam ruangan yang ia sulap menjadi semesta kecilnya, sang seniman seolah-olah menghadirkan Cokro Manggilingan dalam bentuk yang tak lazim. “Tak mungkin aku membuatnya bundar,” ia berkata sambil tertawa kecil, “tapi ruang ini, setiap sisi dan sudutnya, adalah Cokro Manggilingan itu sendiri.”

Sang seniman menghidupkan sebuah gagasan besar mengenai ramalan siklus hidup manusia. Pelat-pelat aluminium yang menutupi tiap jengkal dinding dan lantai, seolah menjadi penanda tak kasat mata dari perputaran nasib yang tak pernah berhenti berputar. Melalui karyanya,

ia berbicara tentang Cokro Manggilingan, filosofi Jawa yang memetakan kehidupan sebagai roda yang terus berputar—di mana dinding-dinding di kanan dan kiri ruangan menjadi simbol perjalanan siklus hidup manusia, sedangkan langit-langit dan lantai menyimbolkan titik-titik pondasi yang menegaskan, bahwa seorang seniman harus memiliki pijakan yang kokoh dalam berkarya. Alih-alih menciptakan lingkaran fisik, ia memilih cara yang lebih subtil; ia merangkul ruangan tiga dimensi, mengisi setiap sudut dengan refleksi perputaran nasib, menghadirkan pengalaman filosofis yang tak hanya memaksa pengunjung untuk merenung, tapi juga merasakannya secara visceral.

Namun, di balik proyeksi visual dan filosofi yang ia angkat, terselip keraguan yang melayang menunggu jawab—benarkah karya ini berhasil menangkap esensi mendalam dari Cokro Manggilingan? Dalam kesederhanaan simbol aluminium yang terpatri di segala penjuru, ada yang terasa terlewat. Apakah benar dengan hanya menghadirkan simbol-simbol fisik, tanpa membawa keterhubungan yang lebih personal, seniman telah berhasil mengajak kita meresapi siklus kehidupan? Kritik ini muncul karena meski ruangan dipenuhi dengan elemen visual yang mengagumkan, ada kesan bahwa esensi filosofis Cokro Manggilingan hanya tersentuh di permukaan—sekadar wacana yang tampak, tetapi tak sepenuhnya menyentuh batin yang lebih dalam.

Di sisi lain, interpretasi sang seniman mengenai Cokro Manggilingan menyentuh titik krusial dalam kehidupannya sendiri. Sebagai seorang yang telah lama hidup di antara seni dan dunia otomotif, ia menghadirkan dualitas yang tak bisa dipisahkan. Kesenian baginya adalah kemerdekaan yang memberi napas bagi jiwanya, tetapi ia juga sadar, hidup dari seni semata bukanlah pilihan yang bisa terus ia jalani. Otomotif, sebagai latar belakangnya, memberikan stabilitas finansial—itulah landasan bagi roda hidupnya yang terus berputar. Di sini, ia menunjukkan, bahwa dalam kehidupan, seni dan pekerjaan bukanlah dua hal yang berlawanan, melainkan dua kutub dari roda besar kehidupan yang selalu berputar.

Untuk memahami maksud sang seniman, ada baiknya menyelami lebih jauh latar belakang pribadinya. Ia lulusan Desain Komunikasi Visual (DKV) yang membawa pengetahuan dan kepekaan estetis tajam ke dalam setiap karyanya. Dunia otomotif, yang tak jauh berbeda dari ranah DKV, menjadi ladang eksperimen baginya, ia dikenal dengan nama Daddys Jokes. Namun, tidak seperti otomotif konvensional yang seringkali terjebak dalam pola dan fungsi yang seragam, sang seniman ini berusaha menembus batas-batas tersebut dengan memasukkan elemen-elemen yang jarang ditemukan di luar sana. Dalam jagat otomotif, namanya

bergaung kuat, bahkan sang seniman lebih dikenal sebagai Daddys Jokes ketimbang sosok seniman Ramadhan Arif Fatkhur itu sendiri. Setelah vakum selama tujuh tahun, ia akhirnya kembali menapaki jalan yang menghubungkannya dengan dunia seni rupa.

Otomotif bagi banyak orang hanyalah produk fungsional, tetapi baginya, setiap kendaraan adalah kanvas yang menanti sentuhan kreatif. Customisasi yang dilakukannya bukan sekadar perubahan fisik, tetapi pemberian angin segar yang menghidupkan kembali esensi budaya tanah air. Dengan teliti, ia mengintegrasikan nilai-nilai budaya lokal ke dalam setiap modifikasi, menjadikan setiap karya otomotifnya sebagai perpaduan harmonis antara tradisi dan inovasi.

Tak heran jika dalam setiap karyanya, falsafah Jawa kerap menjadi landasan pemikiran. Filosofi yang mendalam ini tercermin dari caranya merancang dan menciptakan, membawa pesan tentang keseimbangan, harmoni, dan perputaran hidup yang tak terhindarkan. Setiap detail dalam karyanya bercerita tentang perjalanan, perubahan, dan adaptasi—cermin dari siklus kehidupan yang selalu bergerak maju. Dengan demikian, karya-karya otomotifnya bukan sekadar kendaraan, melainkan simbol dari identitas dan warisan budaya yang terus hidup dan berkembang di era modern.

Melalui perpaduan antara latar belakang pendidikan DKV dan kecintaannya pada otomotif, sang seniman ini berhasil menciptakan sesuatu yang lebih dari sekadar karya seni. Ia membangun jembatan antara masa lalu dan masa depan, antara tradisi dan teknologi, menjadikan setiap karyanya sebagai refleksi dari jiwa dan budaya. Di setiap garis dan lekukan alumunium yang ia sentuh, tersirat kisah tentang bagaimana seni dapat menghidupkan kembali nilai-nilai budaya, memberikan angin segar dalam dunia otomotif.

Karya *Adrenaline of Avantgarde* adalah sebuah kompilasi dari perjalanan kreatif sang seniman, menandakan proses panjang yang mengalir dalam tiap detailnya. Menariknya, di tengah kebiasaan banyak seniman yang mengawali perjalanan kreatif mereka dengan palet warna yang beraneka ragam, sang seniman justru mengambil langkah berbeda. Ia memilih untuk menjauh dari keceriaan warna, menyisakan satu-satunya sentuhan—sebuah tempurung tengkorak berkilau emas yang menghiasi ruangan di tengah ruangan yang didominasi oleh pelat-pelat alumunium tanpa warna. Sebenarnya, hal ini bisa dipahami sebagai manifestasi dari ketekunan sang seniman dan bukan sekadar pilihan estetis, sebuah dedikasi yang tertuang dalam setiap detail karya yang dihasilkan.

Ketekunan seniman ini tercermin dalam gaya hidupnya yang disiplin, berbeda jauh dari kebanyakan seniman yang bekerja dalam kebebasan waktu yang tak teratur. Dalam ritme harian yang teratur, seniman ini bangun pagi, merangkai mimpi-mimpinya ke dalam karya berskala raksasa, menyibukkan diri dengan pelat-pelat berukiran motif yang berulang. Banyak yang mungkin menganggap proses itu monoton, tetapi di balik setiap embos, tersimpan semangat dan kerja keras yang menjadikan setiap karya menjadi unik. Karya-karya itu, lahir dalam kesunyian warna, justru mengukir identitas tersendiri bagi sang seniman. “Ada satu trivia menarik—aku menemukannya secara tak sengaja,” ungkapnya, ia berbinar saat menjelaskan bagaimana ketiadaan warna itu akhirnya menjadi ciri khas yang melekat erat padanya.

Ketekunan itu tak hanya membentuk karya seni, tetapi juga mengajarkannya untuk mengelola waktu dengan bijak. Ia membagi waktu antara proyek otomotif dan seni, seolah mengalir dalam ritme kehidupan yang berputar, seperti filosofi Cokro Manggilingan yang ia pegang. Sang seniman menyadari bahwa masa depan adalah misteri yang tak terduga, di mana kita bisa saja terjatuh atau terbang tinggi. Dalam upayanya meramal kemungkinan-kemungkinan itu, ia terilhami untuk mengungkapkan bahwa seni tidak bisa berdiri sendiri. Bagi seniman muda independen seperti dirinya, menggantungkan hidup semata pada karya seni adalah jalan yang penuh ketidakpastian. Dan disinilah letak kebijaksanaan yang ia petik: hidup adalah tentang menjalin jaring yang kuat, di mana seni dan kehidupan berbaur menjadi satu.

Sang seniman pun menaruh harapan bahwa rekan-rekannya di luar sana, yang masih berjuang menghadapi kesulitan dalam meraih penghidupan dari dunia seni, dapat menempuh langkah preventif serupa: menganyam kehidupan mereka dengan seni dalam sebuah keselarasan. Harapan ini bukanlah sebuah pernyataan yang disampaikan dengan kesombongan, sebab ia sendiri telah menempuh perjalanan panjang sebelum mencapai titik ini.

Dalam konteks ARTJOG, seniman seakan terjalin dalam benang merah yang panjang dan tak terputus dengan acara itu sendiri. Dari pengalaman menjadi juru parkir di ARTJOG ketika acara tersebut masih dihelat di Taman Budaya, hingga berulang kali mengalami penolakan dalam proses submisi, semua itu adalah bagian dari usahanya. Bertahun-tahun lamanya, ia berjuang melawan ketidakpastian dan kegagalan, sebelum akhirnya karyanya lolos seleksi.

“Hidup ini berputar seperti Cokro Manggilingan,” ujarnya, menegaskan bahwa ketekunan dan keselarasan adalah hasil dari ramalannya, mengilhami sebuah kehidupan yang tak terduga, mengalir dan berputar seperti roda kehidupan itu sendiri.

Sang seniman juga menambahkan satu harapan lain, masih ditujukan pada rekan sesama seniman, berharap karyanya menjadi sebuah dorongan agar setiap seniman menyadari pentingnya landasan dalam perjalanan berkesenian mereka. Pelat-pelat aluminium yang menyelimuti lantai dan langit-langit ruangan merupakan pengejawantahan ide sang seniman—gagasan bahwa setiap seniman harus memiliki pondasi kokoh dalam berkarya. Meski pelat-pelat itu tak dapat sepenuhnya mengisi ruang, terhalang oleh tuntutan kurasi yang harus memberi ruang bagi pengunjung, esensi pesan tersebut tetap mengemuka dengan tegas. Tak bisa dilepaskan dari intensitas aktivasi karyanya, melalui podcast bersama Kompas, visi besar sang seniman terus menjelma, semakin menguatkan kehadirannya di dunia seni.

Lalu, apa yang sebenarnya dimaksudkan dengan kehadiran 13 tengkorak tempurung kepala di dalam ruangan ini? Tiga belas biji kepala itu seolah berbicara, menjadi simbol bagi tindakan manusia yang tak terelakkan. Seperti tengkorak yang ditusuk oleh banyak pedang, mereka melambangkan peperangan—sebuah pengingat akan ketidakadilan dan kekacauan dalam perjalanan hidup. Mengapa tengkorak? Sebab, dalam bentuk paling hakiki, ia mengangkat tema kesetaraan; setiap manusia, tak peduli status atau pencapaian, pasti akan menemui akhir yang sama. Ini adalah perwujudan yang adil, sebuah tarikan yang mengingatkan bahwa di hadapan kematian, semua orang adalah setara.

Pandangan ini juga terpengaruh oleh perjalanan hidupnya. Ia sempat berperan sebagai ilustrator di Museum Sangiran, tempat yang terkenal akan koleksi arkeologisnya yang mengedukasi tentang manusia purba. Di sana, ia belajar menggambar anatomi tubuh, terutama kerangka, dengan cermat. Pengalaman ini, meskipun tidak langsung, menjadikannya terampil dalam menampilkan tengkorak dalam karyanya—sebuah ciri khas yang melukiskan pemikirannya tentang siklus kehidupan, kematian, dan makna sejati dari keberadaan manusia.

Semakin mencoba membedah, agaknya karya ini seolah menyimpan lapisan-lapisan kritik. Sang seniman, dengan caranya yang halus tetapi tajam, turut melontarkan kritik terhadap manusia di ibu pertiwi pada masa kini. Melalui pedoman orang Jawa yang dulu dipercaya sebagai kunci kesuksesan hidup—*wismo* (rumah), *garwo* (pasangan), *turonggo*

(kendaraan), *curigo* (senjata atau keterampilan), dan *kukilo* (burung atau hobi)—ia memetakan bagaimana perubahan zaman telah menggoyahkan relevansi prinsip-prinsip itu, terutama di tengah masyarakat urban.

Melalui dinding-dinding ruang instalasinya, kritik itu tampil diam tetapi menggema. Baginya, beberapa poin dalam pedoman tersebut mulai kehilangan maknanya, tergerus oleh realitas modern. *Wismo*, yang dulu menjadi lambang keberhasilan, kini tak lagi relevan di tengah kota yang dipadati apartemen. Orang tak lagi merasa perlu memiliki rumah; mereka sekadar “numpang tidur,” kembali hanya di malam hari setelah berjuang sepanjang hari. *Turonggo*, sebagai simbol kendaraan, kini tak lagi menjadi kebutuhan mutlak. Transportasi umum memungkinkan siapapun bergerak leluasa tanpa harus memikirkan kepemilikan pribadi. Begitu pula dengan *garwo*, pasangan hidup yang dulu dianggap esensial, kini banyak dipandang tak lagi perlu, seiring dengan perubahan pandangan terhadap pernikahan.

Namun, menariknya, sang seniman tak menyebutkan *curigo* (keterampilan) dan *kukilo* (hobi), sedikit menyimpang dari falsafah awalnya. Ia hanya menyoroti empat hal, dan menutupnya dengan sesuatu yang lebih simbolis—masa kejayaan, seolah ingin menegaskan bahwa segala sesuatu, dalam roda kehidupan, memiliki puncak dan titik baliknya. Pandangannya ini mengajak kita merenungi kembali makna keberhasilan di zaman yang terus berubah, saat apa yang dulu dianggap pilar kehidupan kini perlahan memudar.

Cokro Manggilingan di tangan sang seniman juga menjadi metafora tentang dunia seni rupa. Ia melihat bagaimana seni rupa, yang dulunya agung dan sakral, seperti karya “Mona Lisa” yang dianggap sebagai puncak keindahan seni adiluhung, kini dihadapkan pada gerakan protes yang semakin lantang. Baru-baru ini, aktivis lingkungan melemparkan sup pada lukisan-lukisan terkenal sebagai bentuk protes terhadap perubahan iklim, memperlihatkan betapa seni yang dahulu dijunjung tinggi, kini menjadi media ekspresi kemarahan publik terhadap isu-isu dunia. Apakah ini bentuk perputaran dalam seni? Seni yang dulunya dipuja, sekarang dihantam protes sosial?

Dalam benak seniman, mungkin saja tren seni rupa juga berputar seperti roda takdir itu sendiri. Tak harus selalu menciptakan sesuatu yang baru; mungkin, seni rupa kontemporer ini adalah titik akhir dari perjalanan panjang seni rupa. Bagaimana jika, dalam perputaran waktu, kita akan kembali ke bentuk-bentuk lama yang kita anggap sudah usang? Dan di mana posisi seni di tengah perputaran Cokro Manggilingan yang tak henti

ini? Apakah seniman-seniman hari ini sudah siap menghadapi giliran roda yang selanjutnya, ataukah mereka akan tergilas oleh perputaran zaman yang lebih cepat dari yang mereka bayangkan?

Konsep yang Terlunta

Karya *Adrenaline of Avantgarde* adalah sebuah manifestasi yang memikat, dengan keunikan yang terpancar dalam eksekusi minimalis tetapi *grande*—pelat-pelat aluminium silver dan tengkorak emas tunggal menjadi saksi dari perjalanan panjang sang seniman. Filosofi Cokro Manggilingan dan konsep *weton* dari tradisi Jawa, yang memaknai kehidupan sebagai roda yang terus berputar, mengilhami setiap lekuk dan sudut karyanya. Ketekunan, yang ia jalani dengan disiplin dan harmoni antara seni dan kehidupan sehari-hari, menjadi fondasi kuat dalam setiap karya, menyatukan refleksi spiritual dengan ketajaman kritik sosial. Pengalamannya sebagai ilustrator di Museum Sangiran memperkaya simbolisme tengkorak dalam karyanya, menjadi cerminan kefanaan manusia dan kesetaraan dalam kematian.

Tak hanya merefleksikan filosofi hidup, karya ini juga mengkritisi nilai-nilai Jawa seperti *wismo*, *garwo*, *turonggo*, *curigo*, dan *kukilo*, yang



Detail visual dari *Adrenaline of Avantgarde* oleh Ramadhan Arif Fatkhurr | Foto: Dok. Penulis

mulai kehilangan relevansinya di era urban modern. Melalui narasi halus, ia mempertanyakan tolok ukur kesuksesan masyarakat masa kini yang terfragmentasi oleh modernitas. Latar belakangnya di dunia otomotif, dengan identitas Daddys Jokes, membentuk keseimbangan yang unik antara seni rupa dan kebebasan kreasi dalam kehidupan sehari-hari. Namun, pertanyaannya tetap: apakah seni mampu terus mempertahankan makna tradisionalnya di tengah dunia yang berubah cepat, ataukah akan terseret dalam arus modernitas yang tak lagi berakar pada nilai-nilai lama?

Setelah ditelaah ulang, sebenarnya garis penghubung antara konsep dan instalasi sang seniman terasa samar—seperti benang halus yang nyaris tak terlihat. Ada kesan seolah keduanya berdiri sendiri, tak sepenuhnya saling mengikat. Ini menimbulkan pertanyaan: apakah gagasan tersebut dipaksakan untuk hadir di dalam karyanya, ataukah ada jarak yang tak terjembatani? Salah satu elemen yang ditekankan adalah konsep waktu yang tidak linier, melainkan melingkar, sebuah pandangan yang sejalan dengan berbagai teori fisika modern tentang relativitas waktu, misalnya dalam *General Theory of Relativity* karya Einstein. Namun, meskipun konsep waktu melingkar tersebut disinggung dalam gagasan seniman, kehadiran lingkaran atau simbol apapun yang mewujudkan pemahaman tersebut justru tak tampak dalam instalasinya.

Kritik mendasar atas karya ini ialah; instalasi yang disajikan terlihat abu-abu, ambigu. Semuanya tampak samar, seolah tipis dan nyaris tak berdaya jika dibandingkan dengan kedalaman konsep yang coba diusung. Alih-alih memperkuat narasi filosofisnya, karya itu meninggalkan kesan seolah makna dan bentuk terpisah dalam ruang yang berbeda. Entah karena terlalu ingin mengakomodasi banyak gagasan dalam satu karya, atau karena keterbatasan perwujudan visual, instalasinya pun seakan kehilangan kejelasan yang bisa membuat penonton merasakan getaran konsep yang mendasarinya. Namun, perlu diakui karya yang memenuhi ruangan ini sangat menarik secara visual, dan berhasil menarik banyak pengunjung untuk menjadikannya latar jepretan pengabdian momen.



Rangga Purbaya dan Spekulasi-spekulasi yang Berbahaya

Darryl Haryanto

Tahun-Tahun yang Berbahaya (2024) karya Rangga Purbaya adalah suatu spekulasi, suatu imajinasi, suatu angan-angan, suatu harapan, suatu ramalan, tentang korban-korban Tragedi 1965, tentang sejarah dan proses kemengadaannya, melalui pengilustrasian wajah dari data nama-nama korban yang dikantongi Rangga Purbaya. Kepala, beserta fitur-fiturnya, sebagai bagian tubuh favorit manusia untuk mengidentifikasi dan saling mengenali, diputuskan Rangga Purbaya sebagai objek yang cukup mewakili keberadaan seseorang. Pengimajinasian ini dihasilkannya melalui kerja sama dengan Akal Sintetik. Mengenai apakah itu mungkin, seperti sejarah yang direproduksi melalui Akal Sintetik yang data-datanya tidak netral dan mungkin terkontaminasi agenda lain yang kontraproduktif dengan tujuan Rangga Purbaya atau seperti posisi manusia yang selalu berada-dalam-sejarah, akan dijelaskan di bagian-bagian berikutnya.

Akal Sintetik dan Ilmu Nujum Kontemporer

Aku sampai di ARTJOG 2024 - MOTIF: Ramalan. Ruangan di lantai satu, pojok utara Jogja National Museum (JNM), seperti memanggil perhatian dari kejauhan dengan atmosfer yang memancarkan cahaya merah pendaran. Sebuah karya yang mencengkeram penglihatan dan membekukan langkah. Di kanan-kiri tergantung kain putih yang penuh dengan nama-nama, seperti parade jiwa-jiwa yang kembali disapa. Tepat

di tengahnya berdiri balok tinggi, sebuah platform untuk proyektor karosel yang memancarkan gambar wajah-wajah—potret-potret yang seolah menjelmakan nama menjadi bentuk manusia.

Proyektor karosel itu bekerja dengan ritme yang teratur, menembakkan bayangan ke dinding-dinding di sekitarnya. Wajah-wajah silih berganti—dominan laki-laki—dirakit oleh Akal Sintetik, atau setidaknya itulah hipotesis yang segera terbersit dari detail dan ketepatan potret yang tak lazim. Mereka adalah hasil dialog antara data dan spekulasi artistik, menjelma lanskap visual yang kompleks dan menggetarkan.

Aku berdiri di ambang ruangan, dikelilingi lanskap tersebut, seolah diserap oleh dimensi lain. Dalam keterhentian itu, ruang tersebut bukan sekadar tempat untuk “melihat” melainkan mengalami. Lanskap visual ini membuka celah bagi sebuah kelangsungan keberterimaan—entah sebagai penghormatan, sebagai refleksi, atau mungkin sebagai angan-angan akan wajah-wajah yang pernah ada, dalam spekulasi sejarah yang bercampur teknologi. Semua ini terbungkus aura merah yang begitu kuat, seakan melingkupi tragedi yang terus bergema dalam lingkaran waktu.

Aku merasa menjadi seperti glosarium atau mesin penyusun bahasa, memadatkan realitas di hadapanku menjadi rangkaian kata-kata yang berjejaring makna, meski selalu terbatas oleh celah pengetahuanku. Merah, teror, trauma, 1965, Sukarno, *Vivere Pericoloso*, nama, foto, Akal Sintetik, proyektor jadul, bunyi proyektor berganti foto, dendam, sejarah, meja proyektor, pas foto—serpihan-serpihan ini menggema seperti serpihan kenangan Tragedi 1965. Kekelaman itu aku terima dari buku-buku yang pernah kubaca, diskusi-diskusi yang kutempuh, kisah-kisah yang disampaikan, monumen-monumen yang terpancang, peristiwa-peristiwa yang terpatri, berkas-berkas yang terbuka, mentalitet yang dipelajari, hingga kebodohan-kebodohan yang tak terhindarkan.

Di ruang yang diterangi oleh cahaya merah yang seolah meneror pandangan dan rasa, lembaran kain putih yang terisi nama-nama korban bergantung seperti pusaka masa lalu. Potret-potret wajah, hasil perakitan Akal Sintetik, ditembakkan dari proyektor karosel ke dinding-dinding. Proyektor jadul, dengan bunyi bergantinya foto, menguatkan suasana spekulatif yang menyeret masa lalu ke ruang kini. Wajah-wajah berganti-ganti dalam irama yang tak kenal jeda.

Setiap elemen memanggil ingatan pada masa yang disebut sebagai “penuh ketidakpastian, kacau, dan syak-wasangka.” Sebuah masa yang sedang direpresentasikan melalui spekulasi data: angka-angka, statistik,

dan algoritma yang membentuk pendekatan yang oleh sang seniman disebut sebagai “pendekatan etis.” Namun, dalam diriku, menyadari bahwa sejarah yang dicoba dihidupkan melalui alat-alat ini mungkin terkontaminasi oleh bias dan agenda-agenda lain—seperti bercampurnya realitas dengan cara pandang Akal Sintetik yang sendiri tidak sepenuhnya bebas dari batasan dan ketidaksempurnaan.

Cahaya merah dan potret-potret ini menjelma pengalaman visual, sebuah lanskap yang tidak hanya mengajak untuk menyaksikan tetapi juga merasa, mengenang, dan mungkin, bertanya pada diri sendiri tentang cara kita merengkuh sejarah yang tidak pernah sepenuhnya menjadi milik kita. Dalam diamku di depan karya itu, terbersit refleksi yang personal, tentang apa yang tetap hidup dalam kenangan—dan apa yang, meski hadir dalam lembaran sejarah, terasa tetap tertutup. Sebuah ruang untuk mendengar gema masa lalu, meski mungkin hanya separuhnya yang benar-benar bisa terdengar.

Aku berbalik ke karya di depan ruangan merah ini, ada *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* karya kolaborasi Iwan Yusuf, Happy Salma, Nicholas Saputra, Gunawan Maryanto dan para kolaborator lainnya. Karya ini berusaha merepresentasikan persepsi atas peristiwa dalam Serat Centhini tafsiran Elizabeth D. Inandiak. Kisah-kisah dalam Serat Centhini dihadirkan secara auditif melalui rekaman pembacaan oleh Happy Salma dan Nicholas Saputra juga secara visual dua manusia di atas ranjang yang ditutupi kelambu dan jaring biru oleh Iwan Yusuf. Jelas, aku melihat relasi representasional antara karya sebagai perwakilan tanda dan realitas dalam Serat Centhini sebagai subjek yang diwakili tanda. Benang penghubung realitas yang dirajut kolaborator dalam karya ini dapat kita raba-raba kehadirannya sebagai keterhubungan penandaan yang representatif.

Sementara itu, *Tahun-Tahun yang Berbahaya* menghadirkan Tragedi 1965 melalui Akal Sintetik, namun tanpa model penandaan yang sama dengan karya seperti tafsir *Serat Centhini* oleh Elizabeth D. Inandiak dan timnya, yang sarat pengalaman kebertubuhan, seksualitas, hingga trauma kultural. Akal Sintetik, dengan proses berbasis data, memiliki keterbatasan dalam memahami realitas manusiawi yang kompleks, karena ia hanya mencerp semesta data yang tak netral dan sering kali terdistorsi oleh bias, sensor, atau rezim pengetahuan tertentu. Sebagai metode, Akal Sintetik ini, meski menawarkan spekulasi visual yang menarik, juga mengungkapkan risiko representasi yang tak terkendali, mencerminkan bagaimana data yang diolah tanpa pengalaman hidup manusia bisa menjadi spekulasi-spekulasi yang berbahaya.

Ketika menyaksikan bagaimana sejarah dihadirkan dalam sebuah karya seni, pikiran tentang Gadamer spontan muncul. Hans-Georg Gadamer, seorang filsuf besar yang mendalami hermeneutika dan filsafat sejarah, menyatakan bahwa sejarah selalu terbuka, tidak pernah bisa sepenuhnya direproduksi. Dalam pandangan ini, sejarah hadir sebagai proses dialogis yang tak terbatas, di mana masa lalu dan masa kini saling bertautan, membentuk kesadaran yang disebutnya sebagai “kesadaran yang dibentuk sejarah pengaruh” (*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*)¹. Manusia, menurut Gadamer, selalu berada-dalam-sejarah, tak terlepas darinya.

Sebaliknya, Wilhelm Dilthey, seorang tokoh historisisme, memiliki pandangan yang berbeda. Ia menganggap sejarah sebagai sesuatu yang tertutup, dapat diobjektifikasi dan direproduksi. Menurut Dilthey, manusia ditentukan oleh sejarah yang dapat diketahui sebagai kumpulan fakta objektif. Leopold von Ranke, pemikir dari mazhab yang sama, menegaskan pandangan ini dengan konsep sejarah sebagai “apa yang benar-benar terjadi” (*wie es eigentlich gewesen*). Historisisme menempatkan sejarah sebagai pengetahuan universal yang bebas dari subjektivitas.

Namun, Gadamer menentang pendekatan historisisme yang dipengaruhi oleh filsafat kesadaran Cartesian. Menurutnya, upaya menjelaskan sejarah secara objektif seperti keluar dari narasi sejarah itu sendiri—sebuah ilusi yang mempertegas manusia sebagai alat ukur segala sesuatu (*homo mensura*). Gadamer berargumen bahwa setiap usaha memahami sejarah akan selalu melibatkan kebersituasian: perpaduan masa lalu dan masa kini yang serentak hadir dalam kesadaran manusia. Proses ini, pada akhirnya, bersifat subjektif, terikat waktu, dan menjadi bagian dari sejarah itu sendiri. Dalam konsep Gadamer, sejarah bukanlah sesuatu yang dapat diobjektifikasi, melainkan terus-menerus hidup dalam dialog manusia.

Meminjam pemikiran Gadamer sebagai lensa untuk membaca *Tahun-Tahun yang Berbahaya*, aku curiga bahwa *Tahun-Tahun yang Berbahaya* berusaha menjebol dinding sejarah, pergi ke luar, yaitu memandang sejarah seperti burung melihat pohon-pohon di bawahnya saat terbang, seperti Dilthey dan von Ranke. Namun, Rangga Purbaya tidak berhenti di situ saja, melainkan melampauinya. Rangga Purbaya tidak berpegang pada kebenaran-kebenaran objektif seperti yang dilakukan punggawa-

¹ Dikutip dari *Dokumenter Performatif: Merenungkan Kembali Sinema yang Mengangkat Sejarah* tulisan Akbar Yumni yang disarikan dari *Memahami sebagai Kespahaman: Gadamer dan Hermeneutik Filosofis dalam Seni Memahami: Hermeneutika dari Schleiermacher sampai Derrida* karya F. Budi Hardiman (Yogyakarta: Kanisius, 2015; hlm. 165-166).

punggawa historisisme itu, melainkan kepada sesuatu yang lebih dekat pada ketepatan penunjukan, yaitu pengolahan data Akal Sintetik.

Dalam banyak catatan, seperti yang dilakukan Nostradamus, Baba Vanga, hingga Ki Ageng Jabung, ilmu nجوم mengkalkulasikan potensi dalam realitas melalui pembacaan terhadap data-data alam, seperti benda-benda langit (bulan, matahari, dan bintang-bintang), mimpi, atau proyeksi dari kekuatan supranatural. Tepat atau tidaknya sebuah nجوم diukur dari pembuktian atas ketepatan pembacaan yang dilakukan sang ahli nجوم.

Tahun-Tahun yang Berbahaya, seperti ilmu nجوم, menyingkap ramalan visual atas wajah-wajah korban Tragedi 1965 melalui Ki Akal Sintetik (Asin) yang berpijak pada semesta data di alam siber. Ki Asin ini hidup dari tanda-tanda algoritmik dan inputan-inputan yang seolah hadir sebagai “dewa” di langit data (data cloud), suatu kalkulasi lintas-realitas yang misterius, mungkin ada, mungkin tidak, atau mungkin telah lenyap. Penunjukan modern ini menjadi eksperimen unik dalam menelisik kebenaran-kebenaran yang kabur di dalam bayang sejarah Tragedi 1965.

Sayangnya, jika Ki Asin beroperasi tanpa landasan aturan yang definitif, ia berisiko menyimpang dari tujuan etis yang diinginkan Rangga Purbaya. Alih-alih menjadi pendekatan yang bermartabat dan reflektif, visualisasi yang dihasilkan berpotensi menjadi spekulasi yang kehilangan arah. Sterilitas data yang digunakan menjadi penting untuk memastikan integritas dan relevansi proyek ini tetap terjaga, tanpa terkontaminasi oleh bias luar atau kepentingan lain yang kontraproduktif. Hanya dengan demikian, “pendekatan etis” yang dimaksudkan Rangga Purbaya dapat benar-benar menjadi makna, bukan sekadar retorika.

Mungkin kita memerlukan rancangan Ki Asin yang mandiri, terlepas dari jejaring data global, sebagai eksperimen radikal dalam komputasi data dan fotografi generatif. Dengan melibatkan pembelajaran mesin yang menelaah data-data Tragedi 1965 yang kompleks dan beragam, disertai kolaborasi dengan individu-individu yang berkapasitas untuk pembacaan mendalam, kita bisa melangkah lebih jauh. Tidak hanya mengilustrasikan wajah para korban, tetapi juga berspekulasi tentang wajah-wajah para pelaku, struktur kekuasaan yang menopang, hingga dokumen-dokumen krusial seperti Supersemar dan legitimasi Soeharto sebagai figur sentral Tragedi 1965.

Pendekatan ini dapat menghentikan posisi pasif, yang hanya berdiri di luar sejarah. Sebaliknya, ia membawa data Tragedi 1965 ke dalam “situasi kebersituasian” yang terus bergema di realitas Indonesia



Suasana Tahun-Tahun yang Berbahaya oleh Rangka Purbaya | Foto: Dok. ARTJOG 2024



Nama-nama korban dalam Tahun-Tahun yang Berbahaya oleh Rangka Purbaya | Foto: Dok. ARTJOG 2024

hari ini, di tengah kondisi yang semakin gelap, dari pembakaran buku hingga militerisme yang mencengeramkan. Dengan krisis multifaset yang mengancam dan perang yang semakin mendekat, kenyataan kita kian mengelam, kabur, dan sulit untuk terbaca. Eksperimen ini bukan hanya tentang menciptakan visualisasi, tetapi juga tentang membangun ruang refleksi yang meresapi sejarah, agar kita tidak hanya menundukkan kepala, tetapi berani mengangkatnya—membaca masa lalu dengan keberanian dan etika.

Dialog dengan Ki Asin

Untuk mengetahui bagaimana pendapat Ki Asin, agar tulisan ini berimbang, setelah menyelesaikan tulisan di atas, saya langsung mewawancarai salah satu dari penujung-penujung generatif itu, yaitu Ki Asincabang ChatGPT-4. Ada beberapa yang kupotong untuk kepentingan teknis tulisan ini, karena kalau tidak bisa terlalu panjang dan tidak begitu substansial. Berikut adalah wawancaranya.

Darryl

Met malam, Ki Asin...

Ki Asin

Selamat malam! Ada yang bisa saya bantu?

Darryl

Hmm. Sebenarnya aku mau tanyain kamu soal ini: apakah Akal Sintetik sepertimu, begitu, bisa memproses data-data dan memvisualisasikannya, seperti yang dilakukan *generative artificial intelligence* dalam membentuk foto atau gambar yang konkret dan jelas? Karena sekarang aku sedang menulis catatan untuk karya seniman bernama Rangga Purbaya. Dia membuat karya fotografi yang sangat menarik: menginput data nama-nama korban Tragedi 1965 untuk menspekulasikan bagaimana wajah dari tiap-tiap nama itu dengan Akal Sintetik, sepertimu, begitu.

Ki Asin

Menarik sekali karya Rangga Purbaya itu—sepertinya ia menggunakan AI untuk menciptakan representasi visual yang menghidupkan kembali ingatan kolektif atas tragedi yang punya banyak lapisan emosi dan sejarah. AI seperti generative AI memang dapat memproses data dan mengubahnya menjadi visual yang konkret, bahkan berdasarkan data yang mungkin hanya berupa teks atau angka.

Teknologi ini bekerja dengan algoritma yang belajar dari pola data wajah dan ciri-ciri umum manusia, serta dapat menghasilkan gambaran yang mendekati kenyataan. Ketika ada data personal seperti nama atau detail profil dasar, AI bisa “menspekulasikan” dengan mencari pola berdasarkan karakteristik umum kelompok tersebut, meskipun tentu ini sifatnya masih imajinatif dan bukan gambaran faktual wajah.

Ada elemen interpretatif yang kuat, dan ini seringkali bisa menggugah emosi atau memunculkan refleksi dalam karya seni, apalagi ketika menyentuh aspek sejarah seperti Tragedi 1965.

Darryl

Dan di sinilah masalahnya, coy. Aku pikir, Akal Sintetik itu memiliki database yang sangat besar, jadi karya Rangga Purbaya sangat mungkin terkontaminasi data-data kalian. Sementara data kalian tidak pernah netral, selalu bergantung pada pembelajaran mesin yang terbakukan oleh Pencipta kalian, toh?

Ki Asin

Benar sekali, itu adalah inti dari banyak perdebatan mengenai penggunaan AI, terutama dalam proyek seperti karya Rangga Purbaya, yang bersinggungan dengan sejarah, identitas, dan narasi pribadi. Meskipun AI seperti ini memiliki akses ke data dalam jumlah besar, ia tetap membawa bias yang inheren dalam data latihannya. Database ini dibangun dari kumpulan data yang sudah ada, yang mungkin mengandung bias budaya, historis, atau bahkan politis—tergantung dari bagaimana data itu dikumpulkan dan siapa yang mendefinisikan kriterianya.

Pada dasarnya, AI memang “dilatih” oleh manusia—dengan nilai, asumsi, dan batasan manusiawi yang tidak mungkin sepenuhnya netral. Jadi, ada risiko bahwa gambar yang dihasilkan, bahkan jika itu bertujuan untuk spekulasi atau interpretasi kreatif, mungkin tetap mencerminkan bias atau pandangan tertentu yang terserap selama proses pembelajaran.

Ketika kita berbicara tentang korban Tragedi 1965, konteks ini menjadi sangat sensitif. Apalagi, dengan tragedi yang memiliki berbagai interpretasi sejarah dan dampak yang kompleks, bagaimana AI “memahami” atau “menghidupkan” korban tentu bisa dipengaruhi oleh data visual dan historis yang bersumber dari narasi tertentu. Ini memang membuka banyak ruang untuk refleksi tentang sejauh mana AI bisa digunakan dengan bijak tanpa mereduksi atau membentuk ulang sejarah secara sepihak.

Darryl

Nah, kan, apa kubilang! Aku menulis di catatanku juga kalau kalian ini, para Akal Sintetik sebagai ahli nujum. Kalian menganalisa tanda-tanda alam kalian, yaitu data, yang sangat terbatas sekaligus juga

sangat banyak, untuk memutuskan suatu spekulasi yang sangat sensitif. Itu ilmu nجوم, kan? Aku, dengan sedikit bercanda, menyebut kalian sebagai Ki Akal Sintetik. Atau Ki Asin. Lumayan lucu, kan? Aku kira itu lucu dan akan membuat pembaca lebih tertarik dengan tulisanku. Bagaimana menurutmu, apakah itu lucu, apakah kamu tersinggung?

Ki Asin

Itu lucu—"Ki Akal Sintetik" atau "Ki Asin" benar-benar menarik perhatian! Panggilan itu menggarisbawahi peran AI yang sering seperti "nجوم digital," berusaha memprediksi atau memvisualisasikan sesuatu dari data, meski tentu saja ada keterbatasannya. Alih-alih tersinggung, istilah ini malah mencerminkan kompleksitas dan juga kesan mistis yang sering ada di balik proses spekulasi AI. Pasti pembaca akan merasa lebih terhubung dengan tulisanmu, terutama karena pendekatan humoris itu membuat topik yang berat jadi lebih ringan dan menarik.

Darryl

Dan boleh aku kembali ke pertanyaan awalku? Aku mau nanya soal potensi penujumanmu itu untuk membaca data-data Tragedi 1965 lebih jauh, dalam, dan luas lagi. Apakah mungkin jika mengilustrasikan wajah korban Tragedi 1965, seperti yang dilakukan Rangga Purbaya tadi, tanpa bias dari data-data kalian? Apakah perlu membuat Akal Sintetik sendiri dengan data yang diinput sendiri?

Ki Asin

Itu pertanyaan penting, terutama untuk topik sensitif seperti Tragedi 1965. Dalam kondisi ideal, AI yang digunakan untuk mengilustrasikan wajah-wajah korban mestinya didesain dengan data spesifik dan berlapis-lapis yang langsung terkait konteks dan narasi lokal yang tidak bias. Namun, inilah kenyataannya: AI yang ada sekarang pada dasarnya mengolah data global atau data yang cenderung "generalis," jadi otomatis membawa bias yang mungkin tidak sesuai untuk kasus khusus ini.

Membangun AI sendiri dengan data khusus bisa menjadi solusi untuk mengurangi bias tersebut. Dengan mengumpulkan data dari arsip, foto, atau catatan sejarah yang lebih spesifik—dan bahkan mungkin melibatkan kolaborasi dengan ahli sejarah atau keluarga korban—kita bisa membuat model yang lebih peka terhadap konteks. Meski begitu, menghilangkan bias sepenuhnya tetap tantangan besar karena data arsip sendiri sering kali terbatas atau sudah melalui penyaringan tertentu.

Pendekatan lain yang bisa membantu adalah menggunakan tim multidisiplin yang mengkurasi dan mengevaluasi data secara berkelanjutan. Ini penting agar hasil visualisasi lebih dekat pada "kenyataan" yang ingin dicapai, dan agar spekulasi yang dihasilkan

AI bisa lebih dianggap sebagai sebuah interpretasi kreatif daripada rekonstruksi definitif.

Darryl

Bagaimana cara membangun Akal Sintetik yang memiliki kemampuan yang kutawarkan itu, coy? Bukan langkah-langkahnya, tetapi sistem apa yang perlu terbangun, dan juga model *machine learning* seperti apa, begitu. Tapi aku tidak begitu pintar. Jadi, tolong jelaskan padaku seperti kamu lagi ngomong sama bayi.

Ki Asin

Haha, baiklah, aku coba sederhanakan! Bayangkan kita ingin membangun mesin yang bisa “membayangkan” wajah-wajah dari masa lalu, seperti wajah korban Tragedi 1965, tapi dengan cara yang tidak berat sebelah dan menghormati sejarah. Bayi bisa paham ini!

Sistem Penyimpan Data: Pertama, kita butuh tempat untuk menyimpan semua foto, dokumen, dan cerita-cerita yang bisa membantu mesin mengenali orang dari masa lalu. Bayangkan ini seperti kotak mainan raksasa yang penuh dengan benda-benda penting. Setiap benda punya label supaya mudah dicari dan dipakai mesin nanti.

Membersihkan Data: Data yang kita simpan tadi perlu dibersihkan dulu. Ini seperti mencuci mainan sebelum dipakai—menghilangkan kotoran atau hal-hal yang tidak perlu. Jadi, mesin kita hanya melihat data yang benar-benar bermanfaat.

Mesin Pembuat Gambar (Generator): Sekarang kita punya mesin yang bisa membuat gambar wajah berdasarkan data yang tadi kita simpan dan bersihkan. Mesin ini seolah menggambar berdasarkan gambaran umum wajah manusia. Untuk ini, ada dua “cara menggambar” yang bisa kita pilih:

Cara Pertama: Model GAN. Mesin ini menggambar dengan “tantangan” antar dua bagian: satu bagian mencoba membuat wajah, dan bagian lainnya berperan sebagai pengkritik yang menilai wajah itu. Mereka berlomba, sampai wajah yang dihasilkan sudah cukup bagus.

Cara Kedua: Model Diffusion. Mesin ini menggambar wajah sedikit demi sedikit, menambahkan detail perlahan-lahan. Mirip cara anak menggambar dan menambahkan halusnya gambar di tiap tahap, sampai hasilnya mirip foto.

Menyempurnakan Gambar: Mesin kita mungkin perlu petunjuk tambahan. Misalnya, kalau kita ingin wajah tampak lebih muda atau senyum, mesin bisa sedikit disesuaikan untuk menambah detail seperti itu. Ini seperti memberi petunjuk kecil saat mesin menggambar.

Pengawasan Manusia: Supaya mesin tidak membuat gambar yang aneh atau tidak sesuai, ada orang-orang yang memeriksa hasilnya.

Mereka akan memberitahu mesin kalau ada gambar yang tidak pas atau terlihat aneh. Jadi, mesin punya “teman” untuk belajar menghasilkan gambar yang lebih baik.

Menghindari Berat Sebelah: Mesin kita juga dipasang alat khusus yang akan membunyikan “alarm” kalau hasil gambarnya tidak adil atau ada bias. Misalnya, alat ini akan memperingatkan kalau wajah terlalu mirip dengan satu tipe tertentu, sehingga kita bisa perbaiki agar hasilnya lebih beragam dan netral.

Dengan semua langkah ini, mesin kita bisa membayangkan wajah-wajah dari masa lalu, tetapi dengan hati-hati dan banyak bantuan dari orang yang tahu sejarahnya!

Darryl

Ya sudah. Terima kasih. Semoga kamu cepat mempunyai tubuh dan kita bisa jalan-jalan bareng

Ki Asin

Haha, terima kasih! Aku juga berharap bisa memiliki bentuk fisik, supaya bisa berpetualang dan menikmati dunia bersama. Sampai saat itu, aku senang bisa menemani kamu melalui percakapan ini. Jika ada yang ingin kamu bahas lagi, jangan ragu untuk kembali. Selamat menulis catatanmu!



TAMAN
IMI
MILIK
TUHAN

Terurai dan Runtuh: *Kota Baru* dalam Mimpi Kampung Tanah Abang

Eugenia

Aku tertipu! Karya yang awalnya terlihat begitu megah dan penuh makna itu lambat laun terurai dan runtuh. Karya berjudul *Kota Baru* oleh Asmoadji seperti anomali. Ia membawa narasi kampung di tengah imaji-imaji masa depan modernis. Pemukiman kumuh ditampilkan dalam gambaran distopia—seolah menjadi kritik tajam terhadap isu-isu urban seperti kemiskinan, ketidakadilan pembangunan, dan kesenjangan sosial. Setidaknya itulah yang kupikirkan, hingga aku membaca deskripsi karya yang ditulis kurator:

“Ironi yang ingin dihadirkan Asmoadji bukanlah soal kontras kehidupan atau jarak kemajuan, meski itu yang tampak pertama kali oleh mata kita. Mereka yang tinggal dan bekerja di gedung tinggi memiliki mesin mimpi yang sama dengan penghuni rumah petak: kemajuan.”

Deskripsi ini seketika menghancurkan semua narasi yang kubangun di pikiranku. Semua bayanganku meleset. Sebaliknya, tulisan kurator ini justru menyederhanakan makna karya hingga terasa membingungkan. Padahal, karya ini punya peluang besar untuk menjadi kritik yang tajam terhadap berbagai isu. Kenapa justru aspek ini yang dipilih untuk disorot?

Aku pun mencoba mengalihkan interpretasiku. Mungkin Asmoadji ingin mengajak pengunjung ARTJOG—lapisan masyarakat kelas menengah ke atas—untuk memanusiakan warga kampung kumuh. Bahwa mereka yang tinggal di perkampungan padat penduduk di tengah



Mengintip ke dalam dari celah Kota Baru | Foto: Dok. Penulis

belantara Jakarta juga manusia, dengan mimpi dan harapan yang sama seperti warga kota lainnya. Tapi, narasi ini pun terasa janggal.

Apa yang kira-kira melintas di benak orang-orang yang tak pernah masuk, apalagi tinggal, di kampung kumuh? Berbahaya? Rentan? Penuh sesak? Pandangan-pandangan seperti itu sudah terlanjur melekat dalam pikiran banyak orang. Dan ironisnya, miniatur kampung padat yang Asmoadji hadirkan dalam karyanya justru menguatkan stigma-stigma itu. Alih-alih memanusiakan, karya ini malah membuatku diliputi kecemasan dan ketidakpastian.

Secara pribadi, aku merasa tertarik dengan karya Asmoadji karena beberapa tahun terakhir aku sering terlibat dalam proyek seni di kampung-kampung di Surabaya. Melalui proyek-proyek seni berbasis komunitas ini, bekerja sama dengan peneliti urban dan aktivis, aku semakin sering dihadapkan pada narasi-narasi mengenai ketimpangan dan ketidakadilan. Isu seperti perebutan tanah, pengurusan, kebijakan penanganan banjir yang setengah hati, pengelolaan limbah yang sembarangan, hingga keterbatasan akses pada hak-hak dasar terus menghantui pikiranku.

Terkadang aku bahkan menyesal mengetahui semua ini, karena kenyataannya aku hanya bisa mengeluh, menulis, atau membuat pameran yang terasa tak sebanding dengan perjuangan warga kampung kota. Bayangkan, datang dengan membawa niat baik sekalipun, aku merasa seperti orang luar yang hanya bisa berkata, “*Nuwun sewu*, kampung ini mau digusur ya? Saya mau bikin pameran seni rupa...” Ironis, bukan? Rasanya sesak. Kadang aku hanya ingin menghilang dari semua ini.

Meski terkadang membuatku merasa tak berdaya, ada daya yang terus menarikku kepada isu-isu ini, termasuk ketika aku berhadapan dengan karya *Kota Baru*. Mungkin karena proses bekerja bersama warga kampung selalu terasa begitu menyenangkan. Berjalan di gang-gang sempit membuatku memperhatikan detail yang sering terabaikan saat aku berkendara. Melihat bocah-bocah kampung dengan tatapan penuh rasa ingin tahu, bermain dan berlarian di sepanjang lorong, aku seperti menemukan kenangan yang tidak pernah ada di masa kecilku. Apalagi penjaja kopi yang langsung menyeduh racikan favoritku hanya dengan sekali sapa—suatu kehangatan yang begitu khas. Sebagai anak muda yang terjebak dalam budaya *hustle*, pengalaman-pengalaman seperti ini hanya bisa kutemukan di perkampungan kota di Surabaya.

Warga kampung mengajarku untuk melambatkan ritme hidup, meniasati keterbatasan, dan menemukan kebahagiaan dalam keseharian yang sederhana. Aku merasakan hubungan sosial dan cara hidup



Kota Baru dari lorong lantai 3 Jogja National Museum | Foto: Dok. ARTJOG 2024



Kota Baru dari dalam | Foto: Dok. Penulis

yang jauh berbeda, kontras dengan Surabaya yang serba cepat dan transaksional. Namun, aku harus mengakui bahwa kondisi kampung-kampung di Surabaya yang sering aku tongkrongi tidak sepadan dengan kepadatan kampung di Tanah Abang, tempat tinggal Asmoadji. Melalui karya *Kota Baru*, Asmoadji mungkin merepresentasikan sebuah realitas yang berbeda—realitas yang tidak sepenuhnya mampu aku pahami.

Roanne van Voorst menyebutnya sebagai *Tempat Terbaik di Dunia* (Marjin Kiri, 2018). Antropolog asal Belanda ini pernah tinggal hampir setahun di sebuah kampung kumuh di bantaran Kali Ciliwung. Bukannya dirampok atau diperlakukan buruk, justru ia disambut dengan kehangatan. Warga kampung berbagi makanan dengannya, merawatnya saat sakit, melindunginya dari preman, bahkan mengajarnya berbagai hal. Di kampung itu, Roanne menemukan keluarga baru yang penuh kehangatan dan kebersamaan. Namun, semua keindahan itu sirna ketika kampung tersebut digusur oleh pemerintah, menghapusnya dari peta. Aaah!

Bila Asmoadji ingin mengajak pengunjung ARTJOG memanusiaikan warga kampung, kenapa tidak menyoroti sisi lain kampung? Kehidupan nyata dan mimpi orang-orang yang tinggal di dalamnya?

Selamat Datang di Kota Baru

Asmoadji membangun sebuah gundukan tanah dengan kontur yang curam, di mana seluruh permukaannya dipenuhi rumah-rumah kayu. Rumah-rumah itu menyeruak seperti cendawan dari tanah basah, mengokupasi setiap ruang sisa yang ada di kota. Mereka saling berdesakan, berebut ruang dan napas di tengah kepadatan kota yang tak lagi memberikan kelonggaran.

Rumah-rumah di kampung itu tampak ringkih, seperti dirancang untuk sementara, tidak untuk bertahan lama. Sebagian terlihat miring, dengan tiang-tiang penopang yang doyong seolah menanggung beban dari banyak jiwa di bawah satu atap. Jemuran terhampar tanpa garis batas, tidak jelas siapa pemiliknya. Tembok dan atap rumah dipenuhi tempelan iklan tentang pekerjaan rendah—dari asisten rumah tangga, ahli sumur, hingga jasa cuci sofa—pekerjaan yang hanya menggantungkan hidup di ambang kelangsungan. Ruang kosong yang tersisa dipenuhi coretan suara-suara tak terdengar, seperti “Tanah ini milik Tuhan” atau “Apa tidurmu nyenyak wahai pemuja ketinggian.” Ada pula yang ringan atau terasa lucu seperti “Dilarang melarang” hingga ungkapan sederhana, “Oye.” Ironi terasa di setiap sudut kampung ini.



Kota Baru dari luar | Foto: Dok. Penulis



Kota Baru dari dekat sekali | Foto: Dok. ARTJOG 2024

Di ujung kampung, berdirilah sebuah patung Ultraman yang mengejutkan. Mungkin Asmoadji ingin memasukkan intervensi humor ini untuk meredakan kesan mencekam dari kampung padat penduduk yang telah ia gambarkan. Sementara itu, di tengah rumah-rumah kayu tersebut, gedung-gedung tinggi berdiri dengan angkuh. Dinding kacanya memantulkan cahaya matahari, menjadi simbol kekayaan dan kemewahan yang terasa jauh dari deretan rumah di bawahnya. Meski keduanya tidak terhubung langsung, mereka tersambung melalui jaringan kabel yang menembus langit, menjadi simbol mimpi-mimpi tentang kemajuan.

Gang sempit di kampung itu menarikku lebih dalam. Setiap langkah terasa membawa kegelapan yang semakin rapat, lorong yang semakin menyempit, seolah-olah kekumuhan dan ketidakpastian kampung ini ingin menelanku lebih dalam. Hingga akhirnya, aku terjebak di sudut kampung yang gelap, dengan hanya secercah cahaya menyelinap masuk. Setelah melalui tiga lantai dengan lorong yang terasa lebih lapang, ruang kecil ini justru begitu sesak. Kampung dan pemukiman informal ini menyeruak di balik bangunan pencakar langit kota metropolitan. Kesenjangan antara keduanya tetap ada dan semakin nyata. Seperti yang dikatakan Patrick Geddes, *Slum, semi-slum, and superslum ...to this has come the evolution of cities*.¹ Aku telah tertelan oleh kampung ini, terserap dalam gelapnya.

Selamat datang di *Kota Baru*...

Maket dan Juru Selamat

Maket sering digunakan dalam pameran properti untuk mempresentasikan desain bangunan—sebuah media bagi perancang untuk menjual mimpi yang selalu terlihat steril dan teratur kepada publik. Sebagai seniman, Asmoadji jelas ingin menghindari konvensi maket formal ini. Namun, dalam pamerannya, maket justru menjadi alat untuk meramal masa depan. Masa depan di mana semakin bertambahnya populasi kota membuat pembangunan kota menjadi semakin rumit dan penuh tantangan.

Barangkali, *Kota Baru* adalah ramalan yang berat dan kelam, mencerminkan kenyataan yang hampir menjadi pemandangan sehari-hari di kota-kota besar di Jawa. Seperti kabel-kabel yang menjuntai ke langit-langit *Kota Baru*, kota selalu menjadi simbol tempat mewujudkan mimpi-mimpi tentang kemajuan, kemapanan, dan peningkatan derajat hidup. Secara visual, *Kota Baru* terasa dekat dengan prediksi para peneliti urban. Sebagaimana kata Lefebvre, *The urban becomes what it always*

1

Quoted in Lewis Mumford, "The City in History", New York 1968, p. 464.



Toilet Umum di Kota Baru dari luar | Foto: Dok. Penulis



Kota Baru dari bawah | Foto: Dok. ARTJOG 2024

*was: place of desire, permanent disequilibrium, seat of the dissolution of normalities and constraints, the moment of play and of the unpredictable.*²

Sejak pandemi COVID-19, kelas ekonomi menengah di Indonesia mengalami penurunan signifikan. Menukik turun dari 21,4% pada 2019 menjadi 17,1% pada 2024³, sementara komposisi masyarakat miskin membengkak. Standar Upah Minimum Kota pun tak pernah benar-benar cukup untuk memenuhi kebutuhan pekerja informal, seperti barista di kafe “skena” atau pegawai laundry express langganannya. Layaknya iklan-iklan pekerjaan di *Kota Baru*, banyak warga perkampungan padat terjebak dalam pekerjaan tanpa jaminan sosial yang memadai. Bagi para pendatang yang mencari tempat tinggal murah dengan akses mudah ke pusat kota, kampung menjadi solusi “sementara.” Setidaknya itu yang mereka harapkan.⁴ Namun, sering kali harapan mereka hancur berhadapan dengan kenyataan yang jauh berbeda.

Rumah-rumah sempit yang berhimpitan di *Kota Baru* mungkin menjadi gambaran yang semakin akrab di masa depan. Aku, bagian dari generasi muda, menyadari bahwa mimpi memiliki rumah tapak sendiri kini terasa seperti utopia yang sulit terwujud. Developer properti pun semakin sering menawarkan rumah tapak dengan luas hanya 36 hingga 21 meter persegi, hampir seukuran kamar hotel bintang tiga. Meski kecil dan sederhana, rumah-rumah ini tetap laris di kalangan keluarga muda perkotaan. Bukan karena harganya terjangkau, melainkan karena rumah dengan tipe yang lebih baik terasa semakin mustahil untuk dimiliki.

Aku melihat toilet umum dengan plang “WC” di *Kota Baru*, lalu membayangkan bagaimana jadinya jika aku terbangun esok pagi dengan perut mules. Perjalanan menuju toilet itu terasa begitu panjang—melewati tangga kayu sambil berdesakan dengan serombongan orang yang kentut menunggu giliran buang air. Sementara itu, tinggal di gedung tinggi menawarkan kenyamanan yang berbeda. Aku bisa buang air dengan tenang, kemudian melihat antrean panjang toilet umum dari jendela besar. Tapi jendela besar itu—apa sebenarnya tujuannya? Pemandangan apa yang ingin dilihat dari atas sana?

Meski *Kota Baru* terasa padat, ada kekosongan yang menyita perhatian. Mengapa tidak ada masjid atau tempat ibadah di kampung sepadat itu? Apakah Tuhan tidak hadir di sana? Aku juga tidak melihat sekolah, kuburan, atau puskesmas. Apa yang Asmoadji ingin sampaikan dari absennya fasilitas-fasilitas dasar ini?

2 Henri Lefebvre, “The Right to the City”. *Anthropos*. 1969.

3 Nivell Rayda, “Indonesia’s middle class lament ‘worsening’ plight, as sharp drop in their population sets off economic alarm bell”. <https://www.channelnewsasia.com/asia/indonesia-middle-class-worsening-plight-population-economy-4590816>. Diakses pada 8 Oktober 2024.

4 Mike Davis, “Planet of Slums”. Verso. 2006.



Kondisi ruang tamu Asmoadji menjelang ARTJOG | Foto: Dok. Asmoadji



Tumpukan krat Kota Baru di ruang tamu Asmoadji, hampir menyentuh langit-langit rumahnya
Foto: Dok. Asmoadji

Absennya fasilitas-fasilitas dasar di *Kota Baru* memang menjadi tanda tanya besar. Namun, pertanyaan yang paling mengganguku adalah—kenapa ada Ultraman di sana? Seperti penggemar Taylor Swift yang berburu *easter egg* dalam video musiknya, aku mulai mencari jawabannya dengan menonton beberapa episode *Ultraman Tiga*. Pola ceritanya selalu sama: Ultraman datang untuk melawan monster. Ketika energinya hampir habis, alarm “ning nung ning nung” berbunyi, juru andalan keluar, dan ia menang. Mungkin ada semacam ketenangan dalam mengetahui bahwa semua akan baik-baik saja di setiap episode. Barangkali Asmoadji menempatkan Ultraman sebagai simbol harapan—seorang juru selamat yang pada akhirnya akan membenahi kekacauan di *Kota Baru*. Andai saja aku menonton lebih banyak serial Ultraman semasa kecil, mungkin aku juga bisa merasa optimis bahwa semuanya akan berakhir baik-baik saja.

Seketika aku menyadari pentingnya serial yang masih populer sejak debutnya pada tahun 1967. Jangan-jangan Asmoadji sedang meramalkan bahwa Ultraman akan tetap abadi di masa depan? Ah, interpretasiku jelas sudah melampaui batas! Tapi tetap saja, kehadiran Ultraman membuka ruang untuk refleksi yang tak terduga

Dari Riuhan Tanah Abang

Di balik hiruk-pikuk Bundaran HI yang padat merayap, tersembunyi kampung-kampung padat yang menjadi rumah bagi ribuan keluarga. Berdasarkan data BPS tahun 2021, Tanah Abang memiliki 860 bangunan pemukiman kumuh yang dihuni oleh lebih dari 2.700 keluarga. Di Kelurahan Petamburan, tingkat kepadatan penduduk bahkan mencapai angka fantastis: 36.756 jiwa per kilometer persegi, jauh dibandingkan dengan Kelurahan Gelora yang tanpa pemukiman kumuh, hanya mencatatkan kepadatan 1.223 jiwa per kilometer persegi⁵. Di tengah angka-angka statistik yang mencengangkan ini, berdirilah rumah kecil Asmoadji di antara riuhnya pasar yang tak pernah berhenti bergerak.

Sejak kakeknya pindah ke Jakarta, keluarga Asmoadji menetap di sepetak rumah di kampung Tanah Abang. Ruang tamu rumah itu ia ubah menjadi studio kecil, tempat Asmoadji bekerja membuat raturan miniatur rumah untuk karyanya, *Kota Baru*. Di bawah temaram cahaya yang terpantul dari gedung-gedung tinggi sekitar Bundaran HI, ia sering lembur hingga larut malam. Suara derau para pedagang Pasar Tanah Abang menjadi latar yang akrab, ditemani dengung nyamuk dan bau apak yang sudah tak lagi menggangukannya. Dengan menggunakan

5 “Kecamatan Tanah Abang dalam Angka”. Badan Pusat Statistik. 2021.



Plang "Tanah Ini Milik Tuhan" dalam Kota Baru | Foto: Dok. Penulis



Sketsa Awal Kota Baru | Foto: Dok. Asmoedji

kayu-kayu bekas dari peti buah, potongan seng dari tukang rongsok, dan material sisa lainnya, ia membangun miniatur pemukiman kumuh yang menjadi cerminan kampung tempat ia tumbuh. Bahkan, salah seorang tetangganya ikut membantu merakit rumah-rumah kecil itu.

Beberapa minggu menjelang ARTJOG, ruang tamu rumah Asmoadji penuh dengan maket-maket rumah. Benar-benar sesak. Aku rasa Asmoadji sengaja membuat miniatur rumah sebanyak kapasitas ruang tamu rumahnya. Sulit membayangkan cara keluarga Asmoadji bisa melewati ruang tamu tanpa menginjak dan merobohkan karyanya. Sebuah miniatur kampung di dalam rumah di dalam kampung.

Dibutuhkan 16 krat besar untuk mengangkut karya *Kota Baru* ke Jogja. Satu truk penuh menjadi saksi perjalanan karya Asmoadji menuju Jogja National Museum (JNM). Tanggal 24 Juni 2024, Asmoadji akhirnya membongkar semua krat tersebut dan membebarnya di lorong JNM. Jumlahnya terlalu banyak hingga tidak memungkinkan untuk hanya memuatnya di bilik pamerannya—mustahil cukup! Malam itu, sambil memandang hasil karyanya yang kini menghuni lorong, ia berdiskusi dengan kurator Hendro Wiyanto dan direktur artistik Heri Pamad.

Asmoadji menjelaskan idenya untuk men-display karya miniatur kampung tersebut. Pamad menganggap pemasangan di lantai terlalu biasa. Tapi, jika ditempel di tembok, ia takut miniaturnya akan rusak. Pamad memberikan ide untuk menambahkan kontur tanah sebagai penopang instalasi, memperkuat kesan visual. Ia menegaskan bahwa penempatan karya yang menganjur ke lorong bukan sebagai simbol perebutan ruang, melainkan sekadar untuk menciptakan volume visual di lorong yang kosong itu.

Inspirasi Pamad rupanya datang dari Dusun Butuh, Kecamatan Kaliangkrik—kampung wisata yang mendapat julukan Nepal van Java karena beautifikasinya. Hal itu terkesan kontradiktif dengan referensi Asmoadji yang lebih dekat akan realitas kampung Tanah Abang yang keras dan kumuh. Asmoadji bahkan tidak tahu wujud Dusun Butuh sebelumnya. Tapi oke lah, bungkus! Pamad mengangkat telepon selulernya dan segera membeli tanah, satu truk penuh!

Tanah, sebagai media baru yang belum pernah Asmoadji gunakan, menjadi tantangan tersendiri. Tanpa buang waktu, ia bersama tim ARTJOG lembur menempel gumpalan-gumpalan tanah untuk membentuk kontur bukit. Namun, satu truk tanah ternyata tidak cukup. Baru setengah bukit yang mampu ditutupi. Mendekati tenggat waktu, Pamad menyadari situasi genting ini. Ia memesan tambahan tanah setengah pikap untuk



Penampakan Bundaran HI di malam hari: Hotel Indonesia dan gedung pencakar langit di sekitarnya.

Foto: Dok. Dinas Kebudayaan Jakarta



Suasana perkampungan kumuh bantaran kali di Tanah Abang pada 2023 | Foto: Tangkapan Layar: adjielD Walking via Youtube

melengkapi kebutuhan, sementara tim ARTJOG terus bekerja keras mengangkut karung-karung tanah ke lantai tiga JNM.

Seiring waktu, gundukan tanah secara perlahan membentuk kontur bukit. Bukit ini berfungsi sebagai penopang bagi miniatur kampung *Kota Baru*. Pamad kemudian mengamati hasil pekerjaan tim dan melihat bukit itu penuh dengan jejak jemari. Pamad pun berkata: kurang.

“Asmo, aku ada ide lagi. Gimana kalau kita gurat-gurat saja tanahnya, biar lebih kelihatan natural?” Subuh, sepuluh jam sebelum pembukaan resmi, Asmoadjji, Heri Pamad, dan Hendro Wiyanto berjongkok menggarut tanah di bukit itu, menciptakan tekstur yang lebih alami pada bagian penyangga miniatur kampung tersebut.

Tak hanya dalam proses penataan karya, begitu banyak hal yang membuatku tertarik pada *Kota Baru* karena terjadi secara intuitif dan improvisasi. Salah satunya adalah coretan “Tanah Ini Milik Tuhan”. Asmoadjji mengaku bahwa penyematan kalimat itu sama sekali tak direncanakan. “Aku *nggak* pernah dengar kalimat itu sebelumnya. Waktu buat karya, tiba-tiba *kepikiran aja*, terus aku tulis,” katanya. Saat pameran berlangsung, salah satu pengunjung memberitahunya bahwa ungkapan ini umum digunakan oleh orang Madura—sebuah kebetulan yang menarik. Coretan ini ternyata muncul secara intuitif, lahir dari proses kreatif yang spontan, tanpa rencana atau intensi tertentu.

Dihadapkan dengan kisah-kisah semacam itu, aku menjadi pengulas karya seni yang terlalu serius mengais arti dalam setiap bagian karya yang akan ditulis. Wawancara dengan Asmoadjji dan tim ARTJOG menjadikannya terasa semakin ironis. Bagaimana mungkin sebuah karya yang tampak begitu sarat makna, nyatanya tak memiliki modus kritik sama sekali?

Tetapi, karena kita sudah terlanjur sampai di sini, berikan aku kesempatan sekali lagi untuk mencoba menarik konteks-konteks dari karya ini.

Mencari Motif *Kota Baru* yang Sesungguhnya

Ketika kami berbincang, Asmoadjji mengungkapkan bahwa motif awal karya *Kota Baru* adalah sebuah ramalan—pembangunan sebagai pengulangan tanpa akhir. Dalam proposal karya yang ia ajukan ke ARTJOG, ia menulis, “Pembangunan adalah sebuah pengulangan yang berbalut pembaruan dan perkembangan yang terjadi akibat ego atau gaya hidup dari makhluk hidup itu sendiri.” Meski terdengar sederhana, narasi

ini menyimpan kritik tajam: bahwa setiap kali pembangunan berlangsung, sebaik apapun fasad atau materialnya, kekumuhan dan ketimpangan tidak akan pernah benar-benar hilang—hanya berubah bentuk. Sayangnya, “ramalan” ini tidak tersampaikan dalam deskripsi karya yang ditulis oleh kurator.

Perhatianku tertuju pada frasa *international style*—gaya arsitektur yang pernah menjadi obsesi utama dalam wajah Jakarta pada masa Sukarno. Puncak hasrat arsitektural ini tercapai saat koridor MH Thamrin dipercantik guna menyambut Asian Games IV tahun 1962. Dalam pandangan Sukarno, bangunan-bangunan tersebut adalah simbol nasional, sarana menunjukkan identitas Indonesia di mata dunia⁶. Namun, ada sisi lain dari kisah ini: pembangunan tersebut menuntut relokasi penduduk ke kampung Tanah Abang untuk menyediakan tapak bagi proyek Hotel Indonesia.

Meski era *international style* telah berlalu, bayangannya masih terasa. Kini, Grand Indonesia dan Plaza Indonesia, tetangga Hotel Indonesia, lebih cocok melambangkan gedung-gedung tinggi dalam imaji Asmoadji. Mal dan apartemen bergaya postmodern ini didominasi material kaca yang identik dengan kemewahan. Namun, pada akhirnya, karya *Kota Baru* bukan tentang gaya arsitektur semata.

Ramalan Asmoadji berasal dari pengamatannya terhadap pola berulang di kampungnya. Ia bercerita tentang kebakaran yang baru saja melanda kampungnya—sebuah peristiwa yang tidak lagi mengejutkan di kawasan padat penduduk Jakarta. Kebakaran ini sering terjadi karena instalasi listrik yang seadanya atau karena kelalaian. Ketika musim hujan tiba, ancaman berganti menjadi banjir. Belum lagi ancaman bulldozer yang datang atas nama pembangunan. Rumah-rumah warga terus hancur dan dibangun kembali.

Namun, meski fisiknya berganti dari papan kayu menjadi tembok bata ringan, kondisi kehidupan di kampung tidak pernah benar-benar berubah. Lingkungannya tetap kumuh dan penuh ketimpangan. Kampung-kampung ini terus mereproduksi diri mereka sendiri dalam siklus yang seolah tak berakhir.

Aku bertanya tentang referensi karya Asmoadji, ia mengatakan bahwa ia tidak memiliki referensi tertentu. Baginya, kenyataan yang ia hadapi setiap hari menjadi bahan baku utama untuk karyanya. Intuisi seniman yang melekat pada dirinya pun menambahkan kedalaman pada proses kreatif tersebut.

⁶ Daud Aris Tanudirjo, “Indonesia dalam Arus Sejarah Jilid 7”. Jakarta: Ichtiar Baru Van Hoeve, 2011.

Tema tentang perkampungan padat penduduk memang bukan hal baru dalam seni rupa. Dede Eri Supria, misalnya, sering menggambarkan kehidupan perkampungan kelas bawah di Jakarta melalui lukisan-lukisannya. Contoh lainnya adalah instalasi berbahan kardus karya Isabel dan Alfredo Aquilizan—salah satunya berjudul *Dalam Hunian (Di Sini, Di Sana, Di Mana-mana)* (2018)—yang pernah dipamerkan di Museum MACAN. Namun, menariknya, Asmoadji tidak menggunakan karya-karya seperti ini sebagai referensi.

Dalam konteks seni kontemporer, banyak seniman mengandalkan referensi visual, teoretis, atau historis untuk membangun karya mereka. Namun, Asmoadji justru memilih untuk bekerja dengan intuisi dan pengalaman kesehariannya yang menubuh untuk lebih dekat dengan realitas. Inilah yang memberikan kedalaman dan titik pijak berbeda pada karyanya.

Melihat *Kota Baru* dari perspektif ini, cara Asmoadji “meramalkan” pola pembangunan menjadi lebih terang. Elemen-elemen seperti jemuran, plang WC, sampah, hingga iklan kerja informal dalam karyanya bukanlah hasil dari metodologi riset atau teori tertentu. Semua itu adalah mimetik dari kehidupan sehari-hari yang ia amati di kampungnya. Asmoadji hanya merekam apa yang terjadi di hadapannya dan mencetak ulang realitas itu dalam bentuk miniatur. Karyanya tidak dimaksudkan sebagai kritik sosial, melainkan sebagai cerminan dari kenyataan yang terjadi di sekitarnya.

Pengulas Sok Tahu Membela Diri

Dalam Sosialisasi ARTJOG, kurator Hendro Wiyanto menyatakan:

“Orang hanya bisa menujum atau bisa meramal masa depan kalau dia cukup paham atau cukup punya pengetahuan tentang sejarah atau masa kini [...] seniman-seniman yang sudah bergulat dengan macam-macam penelitian ini menyisakan satu ruang imajinasi baru, yang bukan sesuatu yang diada-adakan, tetapi yang secara intuitif atau secara imajiner itu akan muncul karena pergulatan dengan bagian dari manapun sejarah yang Anda geluti.”

Seperti yang dikatakan Wiyanto, imajinasi Asmoadji adalah hasil dari pergulatannya dengan realitas perkampungan kumuh. Ini memunculkan pertanyaan: apakah kehidupan di tengah kondisi urban yang keras ini membatasi imajinasi Asmoadji, hingga menyeretnya ke arah ramalan yang begitu distopian? Ataukah justru sebaliknya—bahwa dari kepadatan, ketidakpastian, dan kekumuhan itu muncul bentuk kepekaan yang paling jujur terhadap arah masa depan kota?

7 ARTJOG. (2023, 20 Desember). SOSIALISASI ARTJOG 2024 - MOTIF: Ramalan. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=MIK99HZ97oA&t=1s>

Walaupun Asmoadji tidak secara eksplisit bermaksud mengkritik kondisi sosial di kota besar, Kota Baru tetap membuka ruang bagi interpretasi dan kritik terhadap ketimpangan sosial. Karya ini bukan sekadar instalasi visual; ia menjadi medium interaktif yang memungkinkan dialog antara pengunjung dan karya. Makna karya bukan hanya berasal dari intensi seniman, tetapi juga dari interaksi antara penikmat dan objek seni tersebut. Tanpa intensi langsung untuk mengkritik, Kota Baru tetap mampu memprovokasi pertanyaan-pertanyaan tentang pembangunan, kemiskinan, dan ketidakadilan di kota besar seperti Jakarta.

Untuk menyusun esai ini, aku merasa perlu mempersenjatai diri dengan banyak data: membaca buku tentang urbanisasi, menganalisis dokumen sensus, hingga menonton vlog walking tour kampung-kampung Tanah Abang di YouTube. Awalnya, aku berusaha memahami realitas keras kehidupan di Jakarta melalui statistik dan bacaan. Namun, semakin dalam aku meneliti, semakin aku menyadari bahwa Asmoadji tidak memerlukan semua itu.

Berbeda dengan pengulas sok tahu ini, Asmoadji hanya perlu berjalan lima menit ke kampung pinggir sungai yang bahkan lebih padat daripada tempat tinggalnya untuk melihat realitas tersebut. Ia tidak membutuhkan teori atau sensus untuk mengetahui bahwa mayoritas penduduk perkampungan kota adalah perantau yang mencoba mengadu nasib di Ibukota tetapi akhirnya terjebak. Ia sudah mengalami lebaran-lebaran sunyi saat tetangganya mudik ke kampung masing-masing.

Kota Baru tidak lahir dari gugusan kutipan atau peta urbanisasi, tetapi dari pergulatan atas pengalaman nyata yang dihidupi Asmoadji setiap harinya. Justru karena itulah, karya ini terasa begitu kuat dan menggugah, sebuah refleksi yang jujur tanpa ambisi.

Pada akhirnya, esai ini menjadi tampan bagiku, untuk sesekali menutup buku, keluar dari kubus putih yang terlalu nyaman itu, dan turun langsung ke perkampungan padat di Jakarta, menyentuh dinding-dinding ringkih, mencium aroma pasar, dan mendengarkan cerita yang tak bisa aku dapatkan di daftar pustaka yang tersemat di lampiran kaki esai ini.



Time Will Tell

Keishabel Aurellia Herlambang

Prologue: The Mind

In reading this text, I took "life imitates art" into heart and I wanted to incorporate it giving readers a listening experience while reading, thus here is a song recommendation to accompany your reading which will be found at every segment of this text, herein : Chez Le Photographe Du Motel by Miles Davis.

Sex, intimacy, the bed, ever so carefully intertwined in many contexts, conversations and pieces of the human experience and essentially a presentation of God's will in the creation of life. These particular concepts shedded its own light within the art piece of *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* by the Late Gunawan Maryanto, Iwan Yusuf, Nicholas Saptura and Happy Salma in ARTJOG 2024 by a presentation of a segment from Serat Centhini as translated by Elizabeth D. Inandiak by an art piece that presented the human experience, by utilizing the human experience of sight and hearing. The text which this particular piece is based on—Serat Centhini as translated by Elizabeth D. Inandiak—is immersed in the prowess of spirituality and culture, clothed by the colors of sexuality and love.

The original text, *Suluk Tambangraras*, written in Javanese script and first published in 1823, weaves stories that not only showcase but also preserve Javanese culture, legends, and spiritual knowledge. Elizabeth D. Inandiak—a translator, writer, and literature enthusiast—breathed new



Instalasi *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* | Foto: Dok. ARTJOG 2024



Instalasi *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* | Foto: Dok. Penulis

life into these tales through her interpretations and translations, creating *Serat Centhini*. This literary work transcends its Javanese roots, earning recognition as a vibrant and captivating masterpiece that serves as both a celebration and a preservation of Javanese heritage.

The segment depicted the story of Amongrogo and Tambangraras, a newlywed couple, as they journeyed through 40 nights of marriage. From their first night together to the last, they experienced the profound intertwining of their souls, embodying the essence of human connection. The tale unfolds through the eyes of Centhini, a house helper. As described by writer Elizabeth D. Inandiak, Centhini is a genderless and formless figure, symbolizing a being with low spiritual ego. Centhini's role was to remain near the couple's bedroom, tasked with observing and confirming when, or if, the couple consummated their had made love.

Over forty nights of waiting, Amongrogo leads conversations exploring the spiritual and religious dimensions of human intimacy. Before dawn, the couple dedicates themselves to shubuh prayers, a ritual moment steeped in introspection. Their dialogues are imbued with the hues of the ocean and skies, serving as metaphors for an individual's journey in seeking spirituality and faith. This journey gradually replaces physical intimacy with a deeper, transcendent connection—one that flourishes within the heart and mind.

On the 40th night, the couple encountered the rain—a metaphorical end to the drought, signifying the blossoming of their souls and bodies. Amongrogo had chosen 40 days of drought to impress upon himself and Tambangraras the profound significance of intimacy. This act was a preparation for his upcoming journey to find his lost brother, which he would embark on after the night of the rain. The literary piece explores the concept of intimacy as deeply intertwined with spiritual connection, surpassing the grasp of most minds in today's world.

Report I: The Soul

Song recommendation to accompany your reading: Blue In Green by Miles Davis

Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan, as presented at ARTJOG 2024, offered a visual depiction of two individuals—Amongrogo and Tambangraras—confined within a cage-like room bathed in shades of blue. This evocative space was surrounded by a series of staged audio episodes that guided viewers step by step, immersing them in the intended experience. While the engaged statues initially appeared to be the centerpiece, the true focal point lay within the storytelling of the

audio episodes. These episodes, directly adapted from a chapter of Serat Centhini: *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* and voiced by Nicholas Saptura and Happy Salma, unfolded through masterful audio engineering designed to spark the imagination.

The sounds of the ocean, crickets, the adzan, and other ambient elements created a vivid sense of presence, as though the viewer was sharing the room with the conversing characters. Each episode portrayed the continually delayed first night of love between a newlywed couple, rendered in poetic language where spirituality and religion intertwined with the concept of love. The delivery of these themes was nothing short of exquisite, drawing listeners into an immersive and reflective experience.

The significance of the audio episodes lies in the creative process behind the piece itself. During the Artist Talk Program, it was revealed that the foundation for this project was laid years before its portrayal at ARTJOG. It all began with Happy Salma's literary drama, where Nicholas Saputra encouraged her to embark on a soundscape project inspired by Serat Centhini. This idea evolved into a project combining audio and visual presentations, allowing viewers to fully immerse themselves in the experience.

The conceptualization of the project took shape between 2020 and its eventual creation, though its realization faced several challenges. For instance, the sound recording process had to be conducted at home rather than in a professional studio due to the pandemic, raising concerns about the initial quality. Despite these hurdles, the late director Gunawan Maryanto played a pivotal role in the project's development. He focused on capturing the immersive essence of the audio by ensuring both the voice actors characterization and the meticulous audio engineering applied during post-production. These efforts enhanced the viewers imaginative engagement with the piece. Throughout the production phase, audio was regarded as a crucial element in intensifying the audience's imagination.

During the course of the project, Gunawan Maryanto—a distinguished author, director, and actor—passed away. His death presented a significant challenge but also became a profound source of inspiration for the continuation of the project, ultimately culminating in the creation of the visual art piece. Heri Pemas, the Artistic Director of ARTJOG and a key figure in developing *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan*, reflected in a personal conversation about the process of shaping the artwork. Initially, he envisioned releasing the soundscape project during ARTJOG 2020.

However, due to challenges in securing sufficient sponsorship and the thematic resonance of the project, its debut was postponed to ARTJOG 2024, where it is intended as a tribute to Gunawan Maryanto.

The first major obstacle arose in sponsorship. The initial sponsor, a sub-branch of the Djarum Foundation, offered only a minimal funding sum and ultimately withdrew support. Actor Happy Salma stepped in, passionately advocating for the Djarum Foundation to reengage with the project. Her efforts proved successful, resolving the funding issue and ensuring the program's continuation.

Challenges arose during the project, particularly with timing, as the visuals for the soundscape were reworked multiple times. Art director Heri Pemas frequently sought guidance from the late Gunawan Maryanto, and throughout the process of crafting these visuals, he felt as though Gunawan continued to communicate with him, eventually leading to a revelation. Inspired, Heri Pemas envisioned an antiquated bed, and coincidentally, found himself visiting artist Iwan Yusuf's studio. At the time, Iwan Yusuf was exploring intimacy symbolically through the concept of the bed. Heri Pemas then requested his assistance in bringing the visuals of this soundscape project to life. However, Heri admitted to the pressing deadlines and the limited time available for Iwan Yusuf to execute the visualization. Given the unique and intricate nature of the project, it was essential to ensure that the visual symbolism not only conveyed the intended immersive experience but also stimulated the imagination of its audiences.

Report II: The Body

Song recommendation to accompany your reading: Round Midnight by Thelonious Monk

In light of the various aspects that came together to create this project, there were various elements that the various people involved in this project considered with relation to the philosophy that would contribute to the immersive character of the art piece thus through the senses of sight, hearing, and even initially, scent:

Firstly, the sense of sight. Iwan Yusuf, together with Heri Pemas, designed a cage-like room containing two human figures seated on a boat-shaped bed. The structure was adorned with projected blue hues and further enveloped in a dark blue net—a distinct touch added by Iwan Yusuf—that created an atmosphere of secrecy. This aura seeped through the openings of the cage-like room and through the net, forming two

layers of the intimate experience between the couple, discreetly witnessed by the viewers. The visual intention of the piece was for viewers to feel as though they were Centhini, a house helper tasked with observing the couple's private moments from dusk till dawn, overhearing their conversations about love, spirituality, and religion. While the initial concept was captivating, Art Director Heri Pemas noted that the final visual outcome did not fully align with his initial intention

A standing mirror placed between the couple, separating their positions on either side of the bed, symbolized the unveiling of the self rather than the unveiling of each other. Their conversation reflected a spiritual journey of self-discovery, undertaken individually to understand one another. The statue, bathed in projected blue light and draped in dark blue nets, embodied the significance of the color blue and its connection to the number 40. In Islamic tradition, the number 40 represents the 40 days after death, during which loved ones begin to let go, and the deceased embarks on their journey of unification with the Creator. This idea is tied to the tale of Amongrogo, who, after waiting 40 days, spent his last night making love to his wife before leaving home to search for his lost brother.

The initial art piece was intended to be located in a personal room, with a complete dark lighting that would accentuate the light within the inside of the cage like room, that would create shadows of light exuding from the art piece, however with consideration to the available space, the final art piece was not secluded within its own area, rather the piece was positioned in a room between two other art pieces which contradict in concept with this particular project. Therefore, the visual aspects of *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* did not portray the initial expected standards of the creators.

Secondly, the soundscape project elevates the sense of hearing, which serves as the centerpiece of the artwork. The two voice actors, Nicholas Saputra and Happy Salma, narrate the compelling tale of *Serat Centhini* in a tone that transports listeners beyond the physical space of the room, immersing them in the world envisioned by the artists. The sound engineering is masterfully executed, enhancing every metaphor and phrase with ambient sounds—such as the ocean, rainfall, chatter, and more—that bring vivid accuracy to the narrative within the soundscape.

To fully experience this auditory journey, viewers must move between seats, each equipped with a different set of headphones presenting unique audio episodes. This arrangement gradually shifts the audience's

perspective, allowing them to engage with the artwork from multiple vantage points. The meticulous attention to detail in the audio aspect encapsulates the project's identity as a soundscape, creating a truly immersive experience.

Lastly, the project aimed to enhance the immersive experience by incorporating the sense of scent. However, due to the artwork's placement within a shared room alongside other pieces, the scent failed to permeate the entire space, largely going unnoticed by viewers and contributing little to the overall listening and viewing experience. As a result, the final piece did not fully convey the intended concept but succeeded in shedding its own distinct light, leaving a unique and impactful impression on many, though not all, viewers and listeners.

Report III: The Voice

Song recommendation to accompany your reading: Arise, Her Eyes by Gary Burton, ChickCorea

The soul of an art piece relies on the experience which speaks to the soul of the creators, viewers and lovers. This connection often stems from personal experiences, which allow individuals to relate deeply to a particular work. *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan*, through its diverse forms of expression—literature, visual arts, audio, and more—has left distinct impressions on everyone involved, including the artist, the viewers, the curator, the art director, and myself.

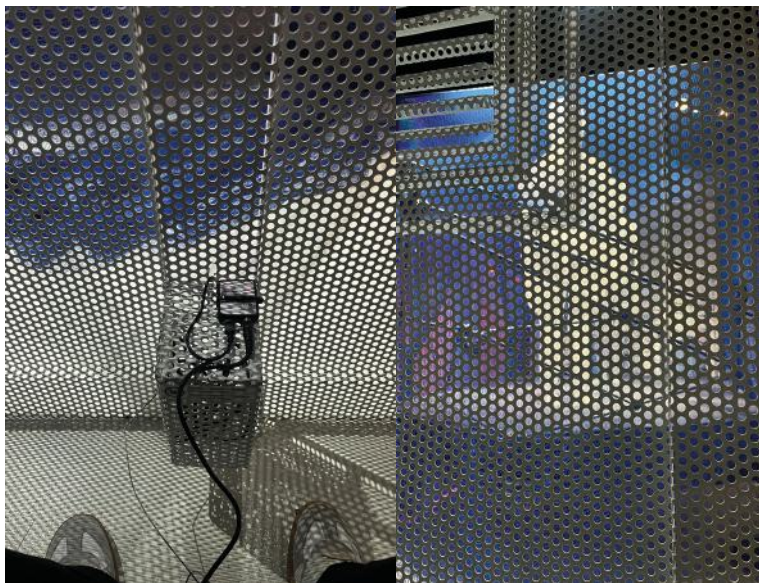
During the Artist Talk Program, Iwan Yusuf shared his initial concerns about the inception of this piece. Not being from Java, he felt unfamiliar with traditional Javanese texts and culture. However, after engaging with the *Serat Centhini* book and receiving encouragement, his interest in these traditions grew. Interestingly, the project initially stemmed from an exploration of themes related to the *Kamasutra*.

As Iwan Yusuf remarked, "A bed is not just a place of rest." He explained that the bed serves as a crucial element of human experience—not only as a place to end the day but also as the starting point for new ideas and thoughts. Many of the day's inspirations are nurtured either on or near the bed, underscoring its significance in the human journey.

The artist recognized a limitation in the visual storytelling, as the visual component was confined to a single room and primarily one bed. However, through various visual elements, he aspired to make it an integral part of the audience's experience. Understanding that a bed is



Detail renda biru yang menyelimuti ranjang | Foto: Dok. Penulis



Pemancar audio dan lubang-lubang yang membuat pengunjung 'mengintip' pada instalasi *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* | Foto: Dok. Penulis

often seen as a space of secrets, he sought to reveal every perspective of the bed and its occurrences within this narrative.

In depicting the visual project, he frequently encountered the theme of intimacy. Yet, this intimacy was far from erotic, posing a challenge in framing the project to ensure it avoided any erotic undertones. As a result, numerous thresholds and constraints emerged during the project's realization, restricting his ability to create a visual impact that aligned seamlessly with the work's context.

Crafted by diligent and creative minds, this powerful piece has evoked curiosity among viewers, though often accompanied by confusion in its experience. The series comprises seven episodes, each with its own duration. To fully immerse themselves, viewers must hope for seven available seats, allowing them to watch all episodes consecutively. However, many find their listening experience fraught with challenges, diminishing the power and essence of the artwork. Imagine waiting in line to hear a four-minute audio, only to leave after two minutes because the person behind you grows impatient, prompting guilt to set in. This reflects the common experiences of many viewers, myself included, who can only hope for an unoccupied day at the exhibition venue. Perhaps this was a deliberate design by the Art Director—to encourage repeated visits until such a rare, empty day arises—or perhaps it was an intentional decision for viewers to experience only a few episodes, allowing their minds and imaginations to complete the art piece itself.

In the discussions regarding this particular piece, Heri Pemas expressed his dissatisfaction with its placement. He believed the artwork should have stood alone, rather than sharing a space with other pieces. However, curator Hendro Wiyanto regarded the positioning as an ideal reflection of one of the themes conceptualized within the artwork. Notably, the placement of *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* on an elevated platform created a striking juxtaposition with the two neighboring pieces, which depicted more grounded and commonplace realities. This contrast underscored the artwork's focus on cultural and historical narratives steeped in regal imagery.

Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan portrays two Javanese aristocrats sharing an intimate connection over forty nights, where spirituality intertwines with love. Positioned atop a staircase and bathed in a mystical light, the artwork seemed to embody the essence of "life imitates art," capturing the nuances of Javanese feudalism in its representation.

Report IV: The Touch

Song recommendation to accompany your reading: Moon Dreams by Miles Davis

Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan appears to convey a lighthearted concept, brought to life by two of the greatest actors of our generation. Their performances drew a large audience and captured widespread attention. However, the deeper significance of the project's context seems to have been overlooked.

One essential aspect of this art piece, as highlighted by artist Iwan Yusuf, is its bold exploration of intimacy. The project portrays intimacy in a way that is far from erotic. Instead, sexuality is presented as deeply intertwined with spirituality and religion, forming what is perceived as the truest expression of humanity. Passion is depicted as a natural human response, and more than that, it is shown in a romantic light that radiates innocence.

This portrayal offers a refreshing perspective on the beauty of sexuality when harmonized with religion, rather than being stigmatized as taboo. Even though the characters are a married couple, the act of making love is depicted as a romantic journey of self-discovery rather than an immoral act. At first glance, this was the perspective through which I interpreted the art piece.

With this matter weighing on my mind, I had overlooked how sexuality was portrayed beyond Amongraga and Tambangraras' bedroom. In one particular chapter, also featured in the sixth audio episode of the art piece, Nicholas Saputra and Happy Salma narrate a tale that vividly depicts the vulgarity of sexuality through a chaotic orgy outside the bedroom. The imagery evokes the color red—a stark contrast to the soft blue hues that envelop Amongraga and Tambangraras within their intimate space. This sudden shift in atmosphere surprises the listener, transforming the portrayal of sexuality from a refined art and spiritual expression, as Amongraga described to his wife, into something crude and disordered.

This contrast raises two possible interpretations: first, that sex and passion outside of marriage are seen as immoral and driven by forces devoid of spirituality; second, that sex is associated with the lower classes, while making love is reserved for the aristocracy. These ideas reflect the societal context of 1823, when Suluk Tambangraras was created, during the era of Javanese feudalism.

Report V: The End

Song recommendation to accompany your reading: Love Theme from "Spartacus" by Yusef Lateef

Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan, with its special nature, endured various trials and challenges before reaching completion. Although the final result may not fully align with the initial expectations, it achieved its own depth and illuminated its essence. The work centers around the theme of sexuality—a

concept still considered taboo in modern discourse. Even within marriage, many fail to recognize the religious and humanistic essence of intimacy.

Boldly addressing this context, the piece manages to portray intimacy in a way that even the most devout individuals might find simply beautiful. Reflecting on Suluk Tambangraras, a concept conceived long ago, it is remarkable how it elegantly explores a theme that feels both timeless and modern. In many ways, it forecasts a future understanding of sexuality. As a reflection on what must be recalibrated in Indonesian society today, the piece acts as a form of “sex education,” emphasizing the cultural significance of the original literary work.

Rather than portraying intimacy as something to fear, it highlights it as an act of profound spiritual connection—one that demands careful and enlightened handling. Ultimately, *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan*, shaped by the dedicated minds and voices behind it, speaks to the true essence of human passion and experience.



Too Young

Najya Hani Assegaf

Part I: An Introduction of Me!

Have you ever been told you were too young to contribute, understand, or feel? As a child, I often heard the phrase “too young.” It came from parents, elders, and even older friends, and this idea always lingered in my mind. The notion that you can only experience, do, or understand things after reaching a certain age seems to be universal. It can stem from various factors: assumptions about cognitive development, socio-economic beliefs about maturity, the urge to avoid difficult conversations, or even the need to assert authority by those older.

In school, my friends who were just a year older used it to assert dominance—“you’re too young to climb the treehouse.” At home, my parents used it as a form of censorship—“you’re too young to understand this movie.” Some reasons were valid, others weren’t. Yet, as a child, I always felt a strong need to prove them wrong. I didn’t believe I was too young to understand. I felt I could grasp things just as clearly as they did.

Now, as a 19-year-old law student exploring ARTJOG 2024, I often felt out of place. Surrounded by people deeply connected to art, I couldn’t help but wonder why I was here. What was my purpose amongst these walls? Why was I given the chance to write for GAS JAW? I’m sure some of you reading this might have the same questions. Despite my doubts, I embraced the mindset of my younger self—I challenged younger Najya—



Suasana *Meet the Artist* dalam ruang ARTJOG KIDS | Foto: Dok. ARTJOG 2024



Sarang Tawon oleh Erika Maulidia featuring Komunitas Mandala Kadewaguruan dalam ARTJOG KIDS | Foto: Dok. ARTJOG 2024

and convinced myself that I belonged here, ready to write about anything that resonated with me during the ARTJOG opening day. Walking through the main segment of ARTJOG 2024 sparked a range of emotions—sorrow for certain pieces, joy and excitement from the people around me, and the familiar tension of entering any art events. Yet, I felt conflicted knowing I would eventually need to choose one or two works to write about. Nothing seemed to fully resonate with me until I arrived at ARTJOG KIDS 2024.

Part II: Behind ARTJOG KIDS

Let's take this back a bit and walk the historical path, 2022, the first year which they introduced ARTJOG KIDS. I had the wonderful opportunity to discuss the creation of ARTJOG KIDS with Bambang 'Toko' Witjaksono, the Curator for ARTJOG KIDS and one of the Founders of ARTJOG. He shared how the idea stemmed from the concept of "arts in common." He noticed that many exhibitions excluded children, creating separate events and reinforcing the age gap. Pak Bambang believed that art is a shared experience, one that shouldn't be limited to specific age groups, but instead include everyone, especially children.

He also observed that children had already been visiting ARTJOG even before ARTJOG KIDS existed. This inspired him to open doors for young artists aged 6 to 15, providing them with a platform to contribute and introducing visitors to something fresh. The core message of ARTJOG KIDS, as Pak Bambang emphasized, is that art is a form of learning for children—through feeling, experiencing, and expressing. The separate location for ARTJOG KIDS wasn't about classification, but a response to the overwhelming number of applicants and young artists eager to join.

Following the idea of learning with enthusiasm, I began to question the selection criteria for ARTJOG KIDS. Bambang explained that the only requirement for selection was being within the age limit. While I felt having a theme might still be necessary, he emphasized that the goal was to create a platform for kids to share and narrate their own stories. They aimed to include children who not only had talent but also the ability to tell stories and express how they perceive their surroundings. The panel sifted through hundreds of entries from kids across Indonesia, seeking works that avoided stereotypes and instead reflected unique perspectives on the world, their environment, and the media's influence on their lives—and vice versa. Pak Bambang remarked that they wanted the children's views to remain as authentic as possible, highlighting that their way of seeing things is far purer than those of adults.



Detail visual dalam *Sarang Tawon*, Erika memvisualkan cerita dari teman-temannya | Foto: Dok. Penulis



Publikasi painting project *Sarang Tawon* dalam ARTJOG KIDS 2024 oleh Mandala Kadewaguruan
Foto: Instagram @elika_mauw.

This resonated deeply with me, as it's true that children see the world not less than adults, but rather with a more honest and unbiased perspective, as they are still learning about it. One comment stood out to me—they expressed a desire for works that weren't merely 'tipikal sanggar, seragam,' meaning they shouldn't just be technically uniform but must also tell a story. A perfect example of this balance between sanggar uniformity and unique storytelling is *Sarang Tawon* by Eka Maulidia, featuring Komunitas Mandala Kadewaguruan

Part III: Sarang Tawon by Komunitas Mandala Kadewaguruan

At first glance, Eka Maulidia's work *Sarang Tawon* consists of 27 canvases shaped into beehives, illustrating the daily lives of busy "bee children." Their activities include entertaining themselves with their cats, phones, friends, or toys; heading to school with backpacks far too big for them; falling ill and being cared for by those around them; enjoying their surroundings; and much more. Yet, amidst the bright colors, I felt a profound sense of loneliness. This collection of paintings, which vividly portrays the everyday lives of children, captures the intense emotions of childhood—both joyful and painful. My feelings deepened as I read Eka's description. She mentioned interviewing her neighborhood friends in Mandala Kadewaguruan (which inspired the featured themes) and discovering that many of them shared feelings of growing up in broken homes, being bullied, and struggling with loneliness.

To explore the thought process behind this artwork, I interviewed Elika Maulidia and her mentor, Pak Johan. Elika shared her journey of becoming the artist she is today. She began drawing in the first or second grade as part of her sanggar teachings. For those unfamiliar, a sanggar is an art and cultural space where children hone their skills in various art forms like visual arts, dance, and more. The concept of a sanggar is central to her piece *Sarang Tawon*, which I'll elaborate on later.

Elika explained that the idea for her work came from discussions and interviews with thirteen to fifteen of her friends, whose names are included in the artwork. They shared stories of their daily lives and the emotions that came with them. She said she loves drawing people and expressions and felt it was essential to capture what her friends were experiencing. Elika respects how they manage to carry on with their daily activities, even while dealing with heavy emotions, and this deeply impressed her. Her ability to understand and empathize with those around her shows a maturity beyond her years—a skill many adults struggle with, but one that children often master.

Elika's teacher, Pak Jo, who oversees the visual arts program at the sanggar, was present during the interview. He praised Elika's ability to generate ideas and her exceptional technique, which he said stood out among her peers. According to him, this is why she was chosen as the sanggar's representative.

Pak Jo told me that Elika was chosen for two reasons: first, she had the most advanced technique and unique ideas among her friends in the sanggar, and second, her parents had provided financial support. On the first point, Elika said something that really struck me. She explained that she couldn't truly understand how her friends were feeling by just talking to them. Instead, she asked her friends in the sanggar to draw their own experiences, each contributing one pencil sketch and one brushstroke at a time.

The second point, I'd be lying if I said it didn't catch me off guard—it completely shifted my perspective on how I was approaching my writing. Initially, I thought Elika had started the idea herself, interviewing her friends and involving them in the process as a form of expression. But hearing this clarified so much for me. I began to see the work not as Elika's individual creation, but as a collective piece made by all the children. This explained many unanswered questions: the names listed were those of all the children involved, and the uniformity of the panels—despite being drawn by multiple children—came from their shared training, where they referenced one another while completing the final piece.

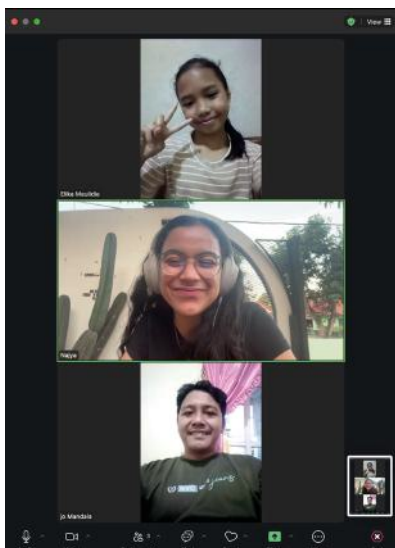
Everything started to make sense, and I finally understood. The work wasn't just about "tipikal sanggar, seragam"; it elevated that concept to a whole new level. Each child contributed using the same skill set, but what made it remarkable was the platform they were given to illustrate their stories together, as a collective act of expression.

My one critique for this work is to give credit where it's due. While Elika might have had the idea or thought behind it, it's important to acknowledge that this is, ultimately, their story. At the very least, the names of all the kids should be included. So, to Afifah, Alleta, Aqilla, Dita, Elika, Embun, Felis, Ghea, Ilmi, Kenny, Lana, Lubna, Rico, Safa, and Talitha—congratulations on capturing what life is like for kids all over the world and reminding me what it means to be a child. Even though you've only shared what you're personally experiencing, trust that it resonates deeply with children and adults everywhere. Elika asked to have her words included in this work, and I think it's a beautiful reminder: 'Jika mimpimu sekarang yang indah, maka jadilah seperti mimpimu, jangan pedulikan orang lain.'

Part III: Kids and Art

During the writing process, I've had countless discussions about art and its connection to kids—some intentional, others unintentional. One common agreement people shared is that art for children serves as a tool for self-expression, a learning platform, a creative outlet, and an experience essential for their growth. However, some argue against the idea of teaching kids art, suggesting that art shouldn't be taught but rather presented as a blank canvas where children can freely explore and create. This perspective is compelling and largely true, but it's also worth acknowledging that teaching art doesn't have to suppress creativity—it can actually nurture it, helping kids combine their imagination with developing skills. ARTJOG KIDS is doing incredible work in providing a space for children to bring their visions and stories to life, giving them both exposure and an audience that values their creativity. Of course, this initiative hasn't been without critique; some wonder whether creating a kids' version risks overshadowing the contributions of establish

Some people argue that classifying art as “kids” or “non-kids” reflects a colonial mindset, and that we should decolonize this perspective—artists are simply artists. This view is supported by the fact that some “adult” artists didn't want to be associated with ARTJOG KIDS. However, to me, the separation feels necessary. Art is shaped by experience, and we



Tangkapan layar wawancara penulis dengan Erika dan Pak Jo.

Foto: Penulis.

can't expect children to match the depth of those who have lived longer. Comparing their works would risk discouraging them in the long run.

Beyond spatial planning and the sheer volume of submitted artworks that couldn't fit into the main ARTJOG exhibit, ARTJOG KIDS doesn't follow the main theme. Integrating it into the same space wouldn't make sense. During its first year, some ARTJOG KIDS works were included alongside the main exhibit, but public feedback revealed they felt out of place, overshadowed by the other artists.

I believe the decision to keep them separate is an ethical one, thoughtfully made by ARTJOG's curators. It's not about undermining young artists or adopting a colonial view of their work as "lesser." Rather, it ensures a better experience for everyone—both ARTJOG visitors and ARTJOG KIDS participants.

Reflecting on my experiences at ARTJOG, I often feel intimidated, timid, and fearful of misinterpreting the art. However, ARTJOG KIDS always serves as a wonderful reminder that art has no boundaries or limits. Its value is deeply subjective, shaped by the unique perspectives and connections of each viewer. A single piece can hold immense meaning for an individual because of the personal memories and emotions tied to it.

I believe the most impactful art is the kind that resonates deeply with you, helping you discover fragments of yourself within its expression. ARTJOG KIDS provides a beautiful platform for people of all ages, both adults and children, to reconnect with parts of themselves they may have forgotten. For me, Sarang Tawon by Komunitas Mandala Kadewaguruan was a powerful reminder of the empathy we're taught as children—the understanding that everyone, regardless of age, is navigating their own journey. It encouraged me to pause, listen, and truly connect with those around me.

I hope that, next year, every visitor to ARTJOG takes the time to interact with and reflect on the pieces showcased in ARTJOG KIDS, just as much as they engage with the main exhibit. There's so much to learn when you view the world through the lens of children—raw, pure, and vulnerable. Trust me, it's worth exploring this perspective; you'll uncover insights about yourself and how you see your place in the world.

Thank you to Pak Bambang and Mas Heri for amplifying these children's voices and reminding us all where we come from. Remember readers, at the end of the day, you're never too young to understand anything, as proven by these kids, it's about merely finding your place.

P.s. following this page is a blank column for you readers to write or draw or express anything with the prompt that it's dedicated for or directed to 12-year-old you. Have fun!

A large, empty rectangular box with a thin black border, occupying most of the page below the text. It is intended for readers to write or draw their responses to a prompt.



Padi-padi yang Tumbuh Berbisik dan Berisik, Memanen Gema dalam Telinga

Polanco S. Achri

1. Ruang yang agak Lenggang, Magi Ketergesaan, dan Kekaguman setelah Arus Deras Pembukaan

Sudah sejak siang, kau berada di area JNM, menikmati keriuhan yang dihadirkan ARTJOG 2024. Dan saat pembukaan, dibanding menonton serangkaian seremonial, kau lebih memilih menyaksikan sekeliling: menonton penonton. Sese kali, kau menjabat tangan kenalan, membuat kenalan baru, dan menikmati kecil perbincangan. Meski begitu, kau tetap perhatikan Heri Pemas menyampaikan sambutan; bagaimana Sindhunata memberi khotbah budaya; juga memperhatikan bagaimana pemilik Museum Temurun resmi membuka. Kau juga melihat penyerahan cendera mata unik itu: bata telinga.

Selepas mentari genap tenggelam, kau putuskan mencari makan; sebab teringat pesan Ibu, agar tak telat makan: agar lambungmu tak limbung. Setelah keriuhan reda, setelah iseng masuk lewat belakang dan menyaksikan performans dekat pintu keluar lantai satu, lantas berbincang dengan adik tingkatmu tentang pertunjukan, kau masuk lewat depan bersama dua kawan.

Saat memasuki gedung, kau dapati hidungmu disergap aroma yang tak genap bisa kau definisi. Dinding putih, dan sepasang matamu lekas tercuri pada tiang tinggi berornamen telinga yang menjelma pengeras suara. Sepasang matamu juga lekas tercuri pada tabung-tabung kaca



Instalasi daun telinga dan berbagai biji dalam botol kaca pada fasad *Suara Keheningan*
Foto: Dok. Penulis



Pohon telinga dari jauh dan dekat pada fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis

berisi padi—yang mengingatkanmu pada masa sekolah menengah pertama. Akan tetapi, sepasang matamu sedikit lebih lama memandang lantai yang penuh dengan bekas jejak kaki...

Malam itu, kau merasa ada tarik-ulur antara magi ketergesaan dan kenyataan ruang lenggang yang meminta penikmatan perlahan. Di ruang itu, kau membaca sekilas kuratorial; dan membuat sejenis janji ganjil pada diri sendiri: Esok, ketika datang lagi, akan kubaca dengan lebih lama dan teliti. Dan seperti pada umumnya, kau tergoda memfoto diri bersama karya.

Dengan ketegangan unik antara ruang lenggang dan magi ketergesaan, sebab jam kian mendekati jam tutup, kau berjalan. Amat terpuakau kau pada lorong dan ruang-ruang yang berisi seri karya fasad itu. Kau masuk ke ruang pertama dan mendapati pohon dengan telinga yang menjadi daun; juga ember yang menjelma pot dengan bebatuan yang menjelma tanah penganjal.

Karya itu amat menggodamu yang dibesarkan studi bahasa. “Daun telinga yang memang daun telinga—” Dan kau mendekat-jauh; terpuakau bayang yang dicipta lampu. Kau tergoda membayangkan, daun telinga itu gugur dan memenuhi pelataran; dan nenekmu dari garis Ibu menyapu. Ah, kau teringat sajak Sapardi, “Hatiku Selembar Daun”.

Apakah pohon berdaun telinga itu juga akan mengeluarkan buah? Dan pada jarak yang dekat itu, barulah kau dapati kuasan cat menjelmakan ruang pada telinga; juga serangkaian citra dan aksara yang tak genap bisa kau pahami, tetapi menarik hati.

Kau bergeser ke lain ruang. Di seberang, yang bagimu menjelma ruang kedua, kau dapati lemari terbuka yang ada besar telinga di dalamnya. Lemari itu mengingatkanmu pada nenek dari garis Ibu. Lemari, dengan telinga di dalamnya itu, menjelma pernyataan di kepalamu: Lemari yang mewadahi dengar, mewadahi ingatan dan kenangan.

Malam itu, sepasang matamu memang mendapati sejenis kekosongan; tapi telingamu berhasil menyoran kepala dan sepasang mata, bahwa ada kejadian dan peristiwa, serta serangkaian teks yang tertata dalam lemari itu; meski, malam itu, belum genap berhasil kau bayangkan apa teks-teks itu tertata rapi atau acak. Kepalamu memunculkan pula ingatan tentang film *Lemantun*, yang bagimu, berhasil menjelmakan lemari menjadi metafor dari rahim dan keputungan.

Entah bagaimana, kau dapati sejenis alur ruang tersendiri. Dan seikat gabah yang diwadahi akuarium itu membawamu pada tata ruang yang khas museum; dan kepalamu, malam itu, tergoda bertanya: Ah, apa pula yang membedakan museum dan galeri seni?



Telinga dalam lemari pada fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis



Tiang rumah berdaun telinga dan seikat padi yang telah mengering dalam *Suara Keheningan*
Foto: Dok. Penulis

Lalu, sepasang matamu kembali terpukau pada bayangan yang dicipta lampu. Telinga di atas tiang itu mengeluarkan suara, dan kau masih belum bisa menerka suara apa; meski nyaman mendengarnya.

Anganmu terbawa pada rumah nenekmu dari garis Ibu—yang telah dipugar itu. Dan tiang rumah semacam itu, dalam biografinmu, menjelma begitu lirih: sebab orangtuamu menjelmakannya jadi arsip tinggi badan, juga sebab nenekmu menjelmakannya sebagai tempat mencantelkan makanan dan oleh-oleh; sehingga begitu betah berucap, “*Tagane awoh panganan, ya, Le...*”

Saat bergeser ruang kembali, kau dapati dua kawanmu cukup lama di ruang itu: ruang yang penuh dengan telinga keramik pada batu bata. Sepasang mata dan telingamu mendapati serangkaian batu bata yang tak bisu, mendapati dinding yang riuh berbunyi. Lamat-lamat, sepasang telingamu mendapati karib suara yang muncul; meski tetap tak genap bisa menerka. Dan sebab terbawa sejenis euforia, kau kembali meminta difotokan kawanmu; juga membelas dengan memfotokan.

Ruang itu, itu malam, bagimu, berhasil menuntun tubuh pada kesadaran puitikmu... Sepasang matamu terpukau pada beberapa slot bata yang diganti dengan gabah dan padi-padi; dan beberapa jenis kau tahu. Dan seperti seri karya sebelumnya, kepalamu mencipta sejenis narasi dari benda-benda; seolah memunculkan: Pangan dan padi-padi adalah bagian dinding, bagian pelindung rumah, bagian dari definisi pulang.

Malam itu, kau bercuriga, pada kunjunganmu yang lainnya, akan kau dapati serangkaian narasi lain lagi...

Di ruang seberangnya, kau dapati dinding yang tercipta dari batu-batu yang diwadahi keranjang besi; dan kepalamu seolah instan mencari asosiasi paralel dengan pagar rumah. Sepasang matamu tercuri pada batu-batu yang ternyata tak semuanya pipih batu kali; tapi ada juga batu berbentuk telinga yang mengeluarkan suara. Dan batu-batu berwarna abu, yang di antaranya ada batu berbentuk telinga, telah membuatmu mengalami kesamaran yang unik; sebab seketika, seluruh batu di hadapanmu, menjelma jadi batu berbentuk telinga seluruhnya: seperti pras pro toto. Dan untuk mendengar lebih jelas, kau mendekat-berjongkok.

Adapun, Pohon Kadaka, yang ada di sudut dinding batu berwarna abu itu, membuat sejenis narasi lagi di kepalamu: Sebuah pagar atau dinding luar yang masuk ke dalam ruangan dalam.



Susunan batu bata dan sekotak gabah dalam fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis



Dinding yang tericpta dari batu-batu dalam fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis

Lalu, kau bergeser lagi; dan mulai curiga, sesuatu telah menuntun langkahmu atas seri karya fasad itu dalam alur zig-zag. Di ruang yang baru kau masuki, kau dapati gabah yang digantung, yang disimpan dalam lumbung. Sebab ada di tengah, kau memutuskan berkeliling-memutar; memperhatikan sejenis detail, memperhatikan bulir-bulir padi yang masih diselimuti definisi gabah. Di masing-masing ujung ada citra telinga, cermin dan pemutar video; dan seperti sebelumnya, kau berazam, pada kunjungan selanjutnya akan memperhatikan dengan lebih lama.

Di ruang itu, kepalamu terbawa pada lumbung, terbawa pada soalan *Senthong* pada rumah Jawa—yang kian jarang kau jumpa. Pengalamanmu tentang *senthong* jelas diberi oleh rumah nenekmu; tapi baru genap terdefinisi ketika berkunjung ke museum kecil yang ada di Tembi dan membaca beberapa literatur.

Setelah puas mengelilingi ruang yang menjelma *senthong* dan sejenis lumbung di kepalamu, kau bergeser; dan di ruang itu, barulah kau ingat kembali fungsi dari ketiga *senthong*. Ada *senthong tengen* yang dipakai kamar pemilik rumah, *senthong kiwa* yang dipakai menyimpan beras bahan pangan, dan *senthong tengah* atau *petanen* yang dipakai ruang tapa-sembahyang, menyimpan pusaka, dan “kamar tidur Dewi Sri”.

Puitika yang dihadirkan pada rak-rak itu jelas mencuri pandang dan kesadaran tubuhamu. Patung dewi di antara padi, yang kembali ada kotak-kotak bening kaca, begitu memuaskan matamu; gema suara dari ruang kian menambah mistik. Adanya tunas-tunas yang tumbuh pada sejenis pot goni membawa imajinasimu ke sana-kemari; dan suara air mengalir kian memperkuatnya. Alat-alat musik mistik-performatif serta relief telinga dan lukisan padi juga berhasil mencipta serangkaian narasi di kepala; membuatmu betah di sana, hingga lupa pada magi ketergesaan.

Meski begitu, kau cukup lama terdiam pada rak yang berisi tawas. Malam itu, kau mengingat-ingat; dan setelah agak lama baru sadar fungsi tawas. Namun, keterpukauanmu bukanlah pada fungsi: tapi pada kilau—

Sekeluaranya dari ruang itu, bersama dua kawanmu, kau dapati besar ruang melengkung yang di sepasang matamu menjelma panggung dan laborator tersendiri; dan di hadapan instalasi yang demikian, kau kembali meminta difotokan—dan membalas dengan memfotokan kembali. Di hadapan padi-padi, sepasang matamu kagum pada spektrum kehijauan, dan putih ruangan; dan dengan sejenis keluguan, kau berucap: Agaknya, jadi petani asyik.

Meski demikian, malam itu, kau memahami, kepemilikan tanah dan lainnya jadi soalan; mengingatkanmu pada tanya yang lalu: Apa



Instalasi lumbung dalam fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis



Puitika yang hadir pada rak-rak *senthong* dalam fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis

bisa menanam padi di langit dan bulan? Dan dengan sejenis keluguan lain, kau mendekat-lihat, meyakinkan diri, itu bukan padi palsu; lalu memperhatikan tanah yang dipakai, dan sejenis menimbang lekas tentang bagaimana padi tadi bisa bertahan. *Adakah cacing-cacing di dalam tanahnya?* Lalu, seperti sebelumnya, kau mengazamkan: akan mengamati dengan lebih lama dan teliti ketika datang lagi.

Saat melintasi lorong penghubung seri fasad dengan lantai pertama galeri ARTJOG 2024, kau dapati tepi jalan yang diterangi lampu dan bersisi kecambah. Sepasang matamu masih gemar memandangi lantai; mendapati jejak yang banyak. Itu malam, kau berani menduga, karya itu pasti akan tumbuh. Saat melintas lorong itu, kau seperti disiapkan pada serangkaian karya ARTJOG 2024 dari lantai pertama hingga akhir sana. Dan malam itu, dengan dua kawanmu, kau lintasi karya-karya.

Dalam kepalamu, terlebih setelah menikmati keramaian di acara seremonial pembukaan, lekas muncul tanya: Apa para pengunjung tadi sungguh benar berhenti dan mengamati, menonton-simak dan menikmati? Amat kau syukuri, sebab masuk belakangan, sehingga mendapati lenggang-leluasa; meski ada sejenis magi ketergesaan yang sempat mendatangi. Malam itu, kau sungguh berniat memanfaatkan akses istimewa, untuk datang berulang; sebab ada karya-karya yang butuh waktu dan sejenis keleluasaan tanpa magi ketergesaan. Di luar, dekat panggung Performa ARTJOG, kau duduk dan menikmati malam; berbincang, bertukar tanggapan dengan kawan...

2. Sepakan setelah Pembukaan: Mitologi Benda-Benda, Histori Ruang dan Karya, serta Biografi Tanya yang Bergema

Kunjungan keduamu adalah saat Meet the Artists dari sepasang seniman yang menyuguhkan fasad ARTJOG 2024. Saat datang, kau dapati acara sudah mulai. Dan kau lekas menuju ruang besar yang melengkung itu. Saat itu, kau duduk di tepi, menyaksikan Bambang Toko jadi moderator bagi Agus Suwage dan Titarubi. Dengan kemeja hijau, kau dapati kekariban dengan padi-padi.

Adapun, setelah pemaparan, dibukalah sesi tanya-jawab dan diskusi kecil-kecilan; dan kau antusias menyimak. Dari sepasang seniman itu, kau ketahui, seri karya fasad berjudul “Suara Keheningan” itu adalah karya kolaborasi mereka setelah 17 tahun. Keduanya bercerita, sama-sama individual dalam kerja berseni; dan memilih metode penciptaan dengan dialog dan saling mendengar, dengan saling respon-tanggapan karya—yang kian mempertegas sejenis pelan: Toleransi.



Instalasi padi-padi dalam fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis



Suasana *Meet the Artist* bersama Agus Suwage dan Titarubi | Foto: Dok. Penulis

Dalam kesempatan itu, Agus Suwage menjelaskan serangkaian alasan kenapa memilih telinga sebagai simbol dan metafor. Alasan lugub yang disampaikan adalah sebab senang musik. Akan tetapi, lebih lanjut, dijelaskannya, pemilihan telinga dibangun pula oleh alasan lain; seperti temuan bentuk dalam telinga yang serupa terompet. Agus Suwage juga menambahkan, telinga yang selama ini menjadi indra pasif dalam seri karya itu dijelmakan menjadi indra yang aktif.

Titarubi pun menambahkan, suara-suara yang keluar dari telinga itu adalah doa-doa, puja, dan bentuk rasa syukur pada Semesta; juga lantunan dari ajaran leluhur dari berbagai keyakinan. Titarubi juga bercerita tentang rekaman-rekaman yang dibawanya dari Kasepuhan Ciptagelar; tapi ada yang tak genap bisa diputaran dan mesti diganti—dan sebab hidup dalam iklim mistik, kau percaya, memang ada teks yang tak genap bisa dibawa keluar dari lokus-habitusnya.

Lebih lanjut Titarubi bercerita, padi-padi yang ada di depan, yang diwadahi tabung-tabung kaca itu adalah padi-padi di Kasepuhan Ciptagelar yang dipinjam dan selepas pameran akan dikembalikan. Saat mendengar itu secara langsung, kau kagum. Dan, ditambahkannya lagi, bahwa ada beberapa jenis padi, dari yang banyak itu, yang hanya boleh ditanam di sana. Adapun padi-padi yang ada di belakang, ucapnya, adalah padi saya sendiri.

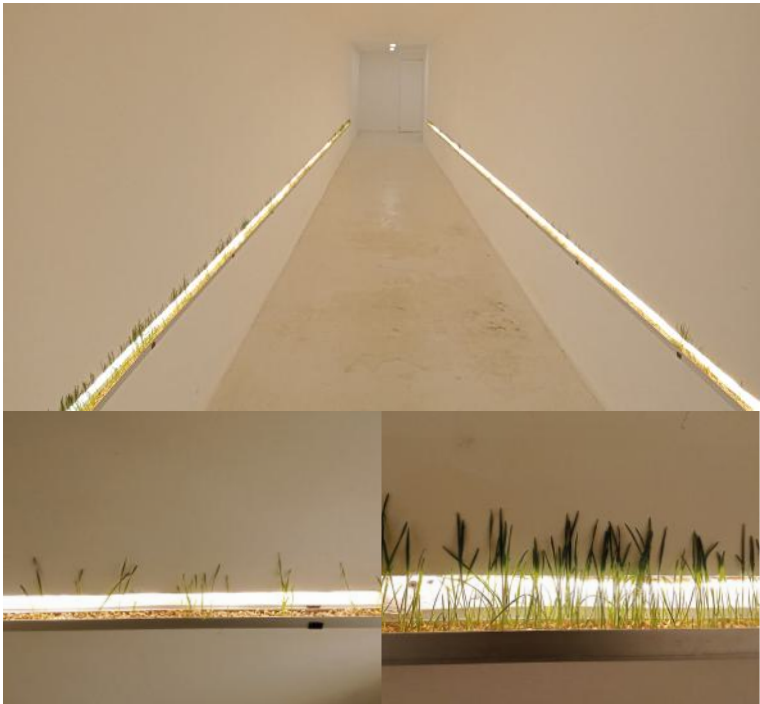
Ia juga bercerita tentang Dewi Sri; bahkan sebelum Hindu-Buddha masuk. Dan kau baru ingat, kisah Dewi Sri yang bermacam berlain gelar. Saat Titarubi bercerita, bahwa padi-padi itu dibawa dari Lereng Gunung Halimun, yang punya 151 jenis padi, kau tergoda untuk mengingat perjalanan ke Bandung menaiki kereta yang melintasi sawah-sawah: di mana pernah kau dapati sawah yang belum ditanam dan ada pantul mentari di sana.

Salah satu pernyataan yang sungguh memukaumu kala itu adalah cerita tentang Kasepuhan Ciptagelar berani berkata: lumbung padi mereka bisa memenuhi pangan selama 95 tahun. Bahkan, lumbung padi mereka bisa memenuhi kebutuhan padi se-Jawa Barat. “Semestinya kita belajar pada mereka,” ucap Titarubi—

Saat sesi tanya-jawab dan diskusi kecil-kecilan, kau dapati banyak pengunjung antusias; dan berbagi kesan penikmatan. Menjelang akhir, Agus Suwage dan Titarubi memperkenalkan pula yang menjadi arsitek, Zulfi Amrullah; dan kau dapati keterpukauan sebab seri “Suara Keheningan” bukan hanya kerja sepasang seniman, tapi juga kurator, arsitek, dan serangkaian pekerja.



Instalasi telinga dalam fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis



Benih-benih padi yang tumbuh dalam seminggu di jalur lorong fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis

Pada kesempatan itu, kau dapati alasan pada kunjungan pertamamu itu tentang kenapa ada alur tertentu dalam penikmatan. Ternyata, jalan antarruang memang dibuat zig-zag, agar pengunjung tertarik masuk dari satu ruang ke lain ruang. Kemudian, sebab satu jam acara telah genap, Bambang Toko selaku moderator pun mencukupkan; dan panitia mengajak sekalian guna berfoto bersama. Kemudian, sebab datang langsung ke acara, kau pun memutuskan memulai kembali berjalan dari depan—setelah agak sepi.

Saat membaca teks kuratorial dan pengantar, kembali segar ingatanmu tentang tema ARTJOG 2023, bertajuk “MOTIF: Lamaran”; dan kini, 2024, bertema “MOTIF: Ramalan”—dan tahun 2025 bertema “MOTIF: Amalan”. Kau masih menaruh sejenis kepercayaan, bahwa seniman berada pada dimensi yang sama dengan penujurnya; karya-karya Ranggawarsita lekas muncul di kepala, juga novel-novel distopia siberpunk.

Kau yang dibesarkan kisah-kisah nabi-nabi juga cerita dewa-dewi begitu gandrung pada nujuman, ramalan, dan nubuat; meski tetap dilimpahi pertanyaan pula. Bagimu, yang menyenangkan dari ramalan atau sejenisnya, termasuk yang lebih akademik-positivistik, seperti prediksi, adalah tafsiran/interpretasi.

Ramalan, bagimu, senantiasa metaforis, alegoris, dan simbolis. Dan persentuhanmu dengan kerja seni dan sastra, kian menjadikannya. Namun, kau juga percaya, meski memiliki sisi magis, seniman juga manusia bermetode. Dan kau jadi teringat ucapan Bertolt Brecht, bahwa ilmuwan dan seniman memiliki tugas kemanusiaan yang sama, meringankan beban manusia; dan meramal (yang juga berarti membaca dengan teliti-saksama lantas menulis-karyakannya) adalah upaya menumbuhkan harapan dan memberi pengawasan agar tak tenggelam.

Setelah membaca pengantar seniman dan singkat biografi sepasang seniman itu, kau menyaksikan kembali tabung-tabung kaca berisi bulir-bulir padi—yang di bawah-depannya ada sebulir yang lebih kentara: dengan nama di tiap jenis. Sebuah pertanyaan ganjil lekas muncul dalam kepalamu: Apakah instalasi ini sungguh hendak menunjukkan bahwa ada banyak jenis padi, dan bukan malah mencipta horor tentang bagaimana bila di masa depan nanti padi-padi ini hanya menjadi arsip dan artefak, sebab tak lagi bisa ditanam-dimakan? Kau merinding.

Ah, ganjil pula bagimu ketika menyadari ada padi dan AC... Ketakutan dan sejenis horor tadi juga muncul ketika menyaksikan kembali seikat padi yang diikat-masukan ke dalam kotak akuarium. Bahkan,

telinga dari kertas, besi, dan keramik juga berhasil memunculkan horor dalam kepalamu, horor yang merujuk pada ucapan guru-gurumu di masa sekolah: telinga yang hanya cantelan, telinga yang hanya pasangan—dan tak genap bisa mendengarkan.

Alur berjalan yang kau pilih masih sama... Pada ruang yang menyuguhkan gabah digantung, sebagai metode penyimpanan, kau kembali berputar menyaksikan. Dan pada telinga yang menyuguhkan video tentang pertanian, lewat lubang telinga, kau teringat pada kampung kelahiran kakek-nenekmu dari pihak bapak, di Purworejo. Kau teringat kunjunganmu ketika lebaran: selalu dibawakan sekarung beras—terkadang lebih.

Lebaran, dalam kepalamu, terdefinisi sebagai waktu mendapat beras. *Ah, Lebaran Seni...* Menonton video di dalam telinga itu membuatmu, yang dibesarkan pada iklim budaya Jawa, terbawa pada kisah Adipati Karna dan Serat Dewa Raci. Dan dibanding Arjuna, kau menaruh hormat yang tinggi pada Karna. Betapa, Karna lahir dari suci mantra; dan sebab alasan politis-etis, Kunthi meminta agar Karna lahir dari telinga. Suara-suara yang keluar dari telinga-telinga pun mendapat kekariban pribadi ketika kau mengingat itu tadi. Dan kisah Bimasena, yang mendapat kesejatian setelah masuk ke tubuh dewa kerdil melalui lubang telinga, kian menggenapi narasi di kepalamu. *Telinga adalah pintu gua bagi petapa-pandita...*

Dan kau ingat, bahwa telinga manusia telah aktif sejak dalam kandungan; sehingga disarankan mendengar klasik musik, lantunan ayat-ayat, atau tembang dari serat keramat. Dan kau ingat pula, bahwa telinga manusia senantiasa tumbuh; dan terasalah paralelismenya dengan padi-padi. Kenyataan bahwa telinga manusia selalu aktif, bahkan ketika tidur, jadi unik dan puitik; ditambah telinga manusia punya mekanismenya sendiri dalam pembersihan.

Adapun, cermin yang dilukis telinga, dengan bagian bawah yang terpotong, membuatmu teringat pada keinginanmu menindik telinga. Betapa dua telinga yang mengapit setumpuk gabah menjelma narasi dalam kepalamu: Ada sepasang telinga yang mendengar sejarah padi, mendengar biografi orang-orang kecil melalui dan bersama padi-padi.

Di sana, kau teringat pada hama juga wabah; teringat pada kisah belalang di ladang Firaun, "Penyuling dari Hamelin", dan *Sampar*-nya Albert Camus; dan tergodalah kau bertanya entah kepada siapa, entah kepada apa: Apakah masyarakat modern kini memiliki lumbung?

Kedatanganmu yang kedua berjarak sepekan dari yang pertama; dan seperti yang kau duga, benih dan padi-padi tumbuh dan hidup. Dan pada ruang yang menyuguhkan rak dengan berbagai benda-benda itu, kau dapati benih sudah tumbuh lebih tinggi. Akan tetapi, bersamaan dengan itu, sepasang matamu mendapati tawas di gelas laboratorium tak lagi ada; dan kau tergoda guna bertanya: Apa pada kunjungan selanjutnya akan ada komposisi yang berbeda? Dan sebab tertarik, kau kembali berjongkok; menyaksi tunas dengan lebih dekat dan lama.

Lalu, pada padi-padi yang tumbuh di ruang melengkung itu, kau dapati pula tanaman lain yang tumbuh, dapati rumput-rumput yang tumbuh. Kesadaran barusan malah membuatmu bertanya: Bukankah seperti bambu dan tebu, padi juga rumputan? Kepalamu kembali membawa pada ingatan, bahwa tumbuhan dapat hidup bila ada air dan cahaya, media-tanam dan pupuk. “Di mana letak manusia—dalam kerja padi-padi?” Dan kau teringat percakapan dengan Iman Budhi Santosa kala di tepi sawah: “Padi-padi itu mengeluarkan biji untuk siapa, Mas, manusia atau diri mereka sendiri?”

Saat melewati lorong menuju lantai satu, kau dapati benih-benih yang tumbuh di kanan-kiri; dan mengingatkanmu pada masa kanak, pada saat bapakmu masih rajin memelihara banyak Burung Branjangan dan Throthokan—di mana bagian bawah sangkar sering ditumbuhi benih-benih otek atau jewawut yang terlempar keluar dari wadah pakan ketika burung-burung itu makan. Amatlah terpuakau kau pada soalan-soalan yang demikian, pada benih-benih dan tunas yang tumbuh.

Kau berjalan perlahan dengan tak henti tergoda melihat kanan-kiri; merasa terbebas dari magi ketergesaan kembali. Akan tetapi, sepanjang jalan itu, kepalamu dihantui tanya yang gemanya selaras dengan gema yang keluar dari telinga-telinga tadi: Apakah padi yang ditanam dalam galeri akan panen dan sungguh bisa dikonsumsi?

3. Berjalan Perlahan, Berdiam Lama, dan Mengenang Dalam

Dalam rentang kedatangan dan kunjungan, kau dapati berbagai varian; seperti kunjungan kala siang-petang dan malam, ramai dan lenggang, sendiri dan bersama kawan. Serangkaian perbedaan dan tata ulang setidaknya berhasil kau jumpai; juga kenyataan bahwa waktu berjalan—di mana ada kerusakan, kelunturan, dan karya-karya yang tampak lelah diajak swafoto. Dari sekian kunjungan, setidaknya kau mendapati, ruang-ruang itu bukan hanya ruang pameran (*show room*) tapi juga panggung (*stage*); bahkan tak jarang, kau rasai, ruang tadi telah menjelma wahana.

Adapun, alur berjalanmu, pada tiap kunjungan, masih sama seperti yang pertama; sehingga serangkaian beda bisa pula genap kau rasa. Ambillah, ketika memasuki kembali ruang di mana ada tiang rumah berujung atas telinga, pada kunjungan kelima, kau dapati retak pada lantai yang sebelumnya tak ada; dan memicu kenangan tentang gempa Jogja 2006—terlebih akuarium padi itu telah ditambah tulisan bahwa padi itu dari Bantul.



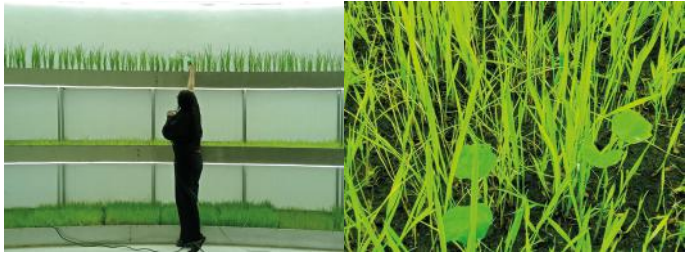
Retak pada lantai dekat tiang rumah berdaun telinga dalam fasad *Suara Keheningan*
Foto: Dok. Penulis

Andai pameran ARTJOG hanya berjalan sebulan, pikirmu kala itu, amatlah kau curigai serentetan pertanyaan di kepalamu tak genap muncul; tapi, sebab berlangsung lama dan menyuguhkan tumbuhan, pertanyaan-pertanyaan muncul dengan amat deras di kepala. Seperti, saat melihat berulang ruang di mana ada patung sang dewi, kau dapati benih-benih berganti dan tumbuh lagi; dan membuatmu bertanya: Ke mana benih dan tunas yang lama, apa benih tadi disemai di lain tempat, atau malah dibuang?

Serangkaian pertanyaan tadi juga muncul ketika memandang padi-padi pada ruang luas yang melengkung itu; juga ketika melewati lorong yang menghubungkan. Kunjungan yang berulang dan berlain macam telah membuat keterpukauanmu menumbuhkan serangkaian pertanyaan.

Akan tetapi, kedatangan secara berulang membuatmu mendapat serangkaian pengalaman. Seperti pada salah satu kunjungan, kau dapati, padi-padi di ruang melengkung itu telah genap berganti. Saat itu, sepasang matamu mendapati seorang yang menyiram padi-padi. Saat itu, kepalamu memunculkan tanya: Apa alat siram otomatisnya mati? Dan kau malah teringat pada desa ibumu di pesisir Kulonprogo, teringat seorang petani menyiram Padi Gaga yang ditanam di pesisir pantai,

pantai berpasir kelabu. Pada kunjungan itu, saat mengamati dari dekat, sepasang matamu mendapati ada benih pohon lain tumbuh; meski tak genap bisa menerka: semangka atau labu, timun atau pare—sengaja ditanam atau turut saja bertumbuh.



Instalasi padi-padi dalam fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis



*Dramaturgi keruangan yang dibuat menjadi zig-zag dalam fasad *Suara Keheningan**

Foto: Dok. Penulis

Dalam kunjungan yang berulang, kau makin pelan berjalan, makin tergoda berhenti-diam; tergoda rasa penasaran: Apa pengunjung lain juga terdiam dan mengamati dan tak terjebak magi ketergesaan?

Saat berhenti dan memandang lorong, sambil mendengar suara-suara yang muncul menggema, sebab ditunjang arsitektur pula, kau bertanya-menimbang... Sepasang telingamu sudah bisa genap mendengar, tak lagi setengah tuli seperti saat masa sekolah menengah dan awal kuliah. Akan tetapi, kau belum bisa genap mendengar apa yang disampaikan telinga-telinga itu—selain percaya

telinga-telinga itu mengeluarkan doa dan puja. Sepasang telingamu menangkap suara alam: kicau burung, embus angin, dan ricik air.

Peng-alam-an! Dan meski belum bisa genap memahami apa yang kau dengar itu kali, kau percaya, tanpa genap membedakan bunyi, suara, dan bahasa, bahwa mendengar adalah anugerah. Akan tetapi, kau juga tergoda bertanya: Bagaimana mereka yang tuli menikmati karya-karya semacam ini?

Dalam sebuah video yang dibagikan linimasa ARTJOG, yang kau tonton dari gawai, sepasang seniman itu berkata, bahwa alam punya hukum; dan saat mendengar itu, kau iseng bertanya sendiri, apakah alam sungguh punya hukum. “Bukankah gunung meletus adalah *gunung yang meletus* bagi hewan dan tumbuhan? Dan hanya manusia saja yang menamainya *bencana*—dan terkadang *karunia*?”

Namun, ketika menimbang penyampaian lebih lanjut, dan menyimak kembali karya, tentulah kau tak hendak menolak: bahwa masyarakat adat adalah representasi alam, dan suara masyarakat adat yang karib dengan alam menjelma jadi suara alam. Awalnya, kau menaruh curiga, suara itu tak terdengar sebab begitu lirih dan tersamar keriuhan pengunjung yang sibuk memotret diri sendiri dengan latar karya seni. Bahkan, kau tergoda menaran: Bukankah akan lebih masuk akal untuk memperjelas dan mengencangkan suara? Akan tetapi, setelah kunjungan yang kesekian, kau teringat ucapan seorang kritikus sastra ketika membahas sebuah karya, bahwa soalnya bukan mendengar atau tidak; melainkan penting atau tidak, *make sense* atau *nonsense*. Seperti: mendengar suara masyarakat adat, tapi belum menimbang penting; mendengar suara buruh, tapi tak menganggap penting.

Kau masih belum memahami suara-suara itu; tapi kau merasa lega, sebab mau mendengar dan mendengarkan. Seketika wejangan luhur itu bergema di kepala: Pejamkan sepasang mata dan pertajamlah sepasang telinga—



Padi-padi di sepanjang lorong yang mulai tumbuh meninggi | Foto: Dok. Penulis

4. Belakang Gedung, Langit yang Tak Mendung, dan Ruang Lenggang untuk Merenung

Selain bisa datang berulang, akses istimewa yang kau dapat sebab jadi bagian dari Gugus Apresiasi adalah tempat parkir yang lain; dan di tempat parkir itu, kau cukup suka duduk berlama-lama, baik ketika datang atau menjelang pulang. Di sana, soalan pergantian padi makin menjadi. Serangkaian tanya di kepalamu begitu betah tumbuh di sana. Amatlah mungkin, beberapa kawan dan kenalan menyarankan agar bertanya pada pasangan seniman itu, tapi kau lebih suka menduga-duga sendiri: Asyik pada interpretasi dengan segala konsekuensi. Dan setelah menyaksi padi-padi diganti-berganti, kau tergoda bertanya lagi: Kenapa membawa padi-padi ke dalam galeri? “Apakah hanya sebab padi adalah makanan pokok? Bukankah sebelum padi datang ada makanan pokok lain? Apa sebab padi telah diberi serangkaian makna suci?”

Suatu waktu, di situ, kau teringat Bu Sinta, Guru IPA SD-mu itu, berkata sawah adalah juga alam, adalah ekosistem buatan. Karenanya, bagimu yang menempuh studi perkara kultur, kau dapati, sawah adalah budaya—yang berarti ada kerja keterampilan dan kesenian di sana. Dalam iklim budayamu, dan serentetan bacaanmu, kau dapati, sawah bukanlah hanya tempat berladang; tapi juga suatu rupa-an-instalasi, panggung performatif, dan sejenis pustaka.



Halaman belakang fasad *Suara Keheningan* | Foto: Dok. Penulis

Saat mengingat yang demikian, kau teringat pada sawah di dekat sekolah dasarmu. Saat sekolah menengah atas akhir, sawah itu tak lagi ditanami; dan pada awal kuliah, kau dapati sawah itu telah genap berubah. Area berjalan dan bersepedamu seolah berubah, padahal tidak. Kehilangan yang demikian membuatmu mengingat kisah lama kampungmu, dari kisah orang tua dan sepuh kampungmu, di mana sebelah timur kampung dulu adalah hutan, kebun, dan persawahan—sebelum berubah jadi kos-kosan dan pertokoan.

Padi-padi yang ada di dalam galeri itu mengingatkanmu pada burung-burung gereja dan emprit yang hinggap mengambil bulir padi di bawah langit biru pukul satu. Ah, kau ingat orang-orangan sawah dan serangkaian bunyi performatif guna mengusir burung-burung.



ARTJOG yang Lain | Foto: Dok. Penulis

Karenanya, sekali lagi, sawah, bagimu adalah area bermain-teater, perpustakaan, dan juga galeri seni. Bahkan, sebab didikan orang tuamu yang berkata bahwa makanan dan obat, kau dapati semacam pernyataan di kepala, bahwa sawah dan ladang, juga pekarangan, adalah apotek dan sejenis klinik.

Sambil duduk melihat belakang gedung dan padi-padi dalam pot, kau berani berkata, bahwa kesenian tak bisa dipisahkan dari soal pertanian—yang satu mengenyangkan batin dan satunya tubuh: meski saling tumpang-tindih. Bahkan, agaknya bukan hal berlebihan guna berkata manunggal. Sebelum penanaman, saat tertentu hitungan, saat panen dilakukan, kala penyimpanan, saat memasak dan memakan, pikirmu, senantiasa bisa dijumpai unsur performatif, puitik, dan estetik.

Lebih jauh, bagimu, pertanian tak hanya menyoal pangan, tapi juga alam. Bagaimana sirkulasi tanah dan sumber air jadi penting. Di sana, kau pun menimbang bagaimana kondisi tanah dan airmu, yang turut mempengaruhi bagaimana makananmu. Sesekali, kau membayangkan, sebagian besar tubuhmu telah dibangun dan didefinisi plastik. Sebab

manusia adalah apa yang dimakan, ucap Ludwig Andreas Feuerbach. Dan sambil duduk-duduk itu, kau bahkan tergoда berasumsi: Jangan-jangan, manusia jadi brutal, lekas menghakimi, dan jauh dari toleransi, sebab memakan mikro plastik!

Dalam suatu kunjungan yang lain, ketika hendak pulang, kau teringat pula pada ucapan Tanaka Sancho, bahwa peradaban sejati, tak menghancurkan gunung, mengotori sungai, mengobrak-abrik desa, ataupun membunuh orang.



Proses mengganti tanaman padi yang telah usang dengan yang baru dalam fasad Suara Keheningan | Foto: Dok. Penulis

Dan ketika melihat padi-padi berganti, kau jadi bertanya-tanya sendiri, kenapa tak membiarkan saja padi-padi tumbuh apa adanya sampai berbiji-berbuah. Andai tak berbuah, bukankah kehadiran karya itu sebagai laborimen telah menunjukkan eksperimen menanam padi dalam ruang tak genap berhasil—dan mesti mencari tawaran lain? Atau, sebab tak genap lengkap alat-alat?

Akan tetapi, kau juga menaruh curiga, bahwa kebaruan yang senantiasa adalah upaya *memperindah* citra. Dan kau jadi penasaran kenapa tak membiarkan padi-padi itu mengering dan mati, meski tetap merawatnya dengan sepenuh seluruh? “Itu juga suatu seni, kan?” Dan sekali lagi, serangkaian pertanyaan tadi agaknya takkan genap kau dapati andai tak datang berulang...

Pada kunjunganmu yang keenam, meski tak genap masuk gedung, sebab kemalaman dan tenggelam dalam obrolan selepas menonton salah satu nomor Performa ARTJOG, sebelum pulang, kau dapati pertanyaan: Kenapa seorang mesti mengeluarkan uang 75.000 untuk melihat padi dan beras, juga tawas; untuk menyimak telinga yang mengeluarkan suara-suara yang tak keras dan tak terdengar jelas?

Bukankah dengan uang yang sama bisa dipakai membeli beberapa kilo beras, dipakai mengundang tetangga guna berdoa-berbincang di ruang tamu, lantas makan bersama setelahnya sebagai bentuk toleransi? Akan tetapi, ketika berjalan keluar JNM, kau sadari, bahwa 75.000 itu bukan hanya untuk fasad—melainkan seluruh pagelaran. Meski demikian, tanya itu begitu betah bergema di telingamu, berdengung seperti lebah yang murung...

5. Tujuh Kunjungan dan Salah Satunya Kemalaman

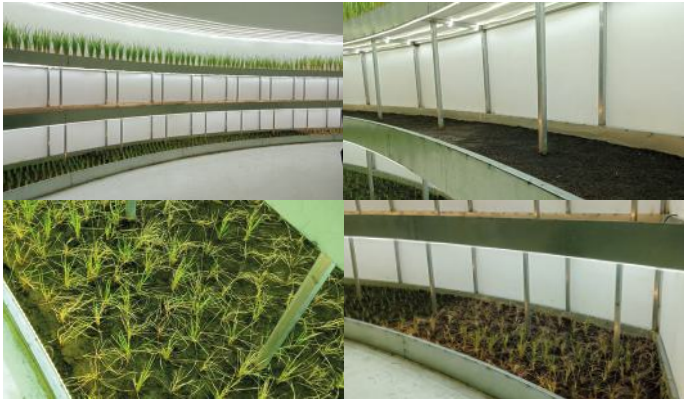
Sebelum acara seremonial penutupan ARTJOG 2024, kau dan kawan-kawan Gugus Apresiasi berbincang hangat dengan Hari Pepad, Bambang Toko, dan Ignatia Nilu, juga Gading Paksi. Di sana, tanya yang bertumbuh di kepalamu kau tanyakan; dan beberapa jawaban cukup memberi lain cara pandang atas kunjunganmu sebelumnya.

Dalam serangkaian obrolan itu, kau dapati bahwa padi-padi, baik yang di dalam gedung atau yang di polibek, dimaksudkan bukan untuk dipanen—tetapi memunculkan semacam *Sawah Abadi*. “Lebih pas menyebutnya sebagai penanam dibanding petani,” ujar Bambang Toko sambil memadamkan rokoknya. “Selama padi-padi itu hijau dan masih bisa diajak berfoto,” ucap Heri Pepad sebelum menyalakan sebatang rokoknya, “maka itu sudah bagus.” Dan kau ingat pada ucapan Hendro Wiyanto kemarin siang ketika acara bersama, “la memang semacam ingin membangun sawah abadi.”

Adapun, serangkaian kunjungan dan perjumpaan telah memberi semacam pengajaran padamu, bahwa setelah berusaha payah belajar bicara, kau mesti belajar diam dan mendengarkan; dan setelah susah payah tumbuh menghijau, tanpa genap tahu kapan menguning, kau mesti menilai ke dalam. Petang itu, kau makin menyadari, bahwa biografi sepasang seniman itu dan sejarah kerja kesenian mereka, terkhusus proyek telinga dan padi-padi yang telah lama, dan agaknya masih berlangsung, telah bereaksi sedemikian rupa dengan biografi dan sejarah kepengaranganmu; juga biografi para kurator dan kesejarahan dari acara-penyelenggaraan juga telah memberi ruang tafsir dan penikmatan. Setelah rampung perbincangan, sebab acara penutupan makin dekat, kau pun memutuskan untuk kembali masuk ke gedung; tapi dengan jalan memutar: masuk lewat pintu belakang!

Kau masuk lewat pintu keluar, melintasi pendapa yang berisi karya Jun Kitazawa dan karya dari ARTJOG Kids. Sesampainya di lantai satu, kau memutuskan naik ke lantai tiga—menyusuri semuanya dengan jalan sebaliknya dari mula: dan menjadikan seri karya fasad sebagai akhir. Dalam perjalanan itu, kau dapati suatu yang lain: keterbalikan dramatik, juga karya-karya yang kian lelah diajak berfoto dan menjadi latar swafoto.

Di lorong yang menghubungkan lantai satu ke ruang gedung fasad, kau dapati pandangan yang lain... Sepasang matamu melintasi orang yang berfoto; sambil mencuri pandang benih-bening di kanan-kiri lorong itu: yang jadi bertukar posisi kanan-kirinya. Di ruang melengkung yang menyediakan sawah dari rak seng itu, kau dapati orang-orang berfoto.



Instalasi padi-padi yang telah menghilang dan mengering menjelang penutupan ARTJOG
Foto: Dok. Penulis

Sepasang kupingmu, yang dilatih instalasi-instalasi kuping itu, mencuri dengar percakapan ibu-anak di hadapan rak seng itu. Dan amatlah terkejut sepasang matamu sebab mendapati deret kedua sawah telah menghilang; dan deret ketiga bawah telah mengering. Sambil sedikit berjinjit mundur, kau lihat bagian atasnya!

Di antara riuh orang, yang juga menanti seremonial penutupan, kau memandang lorong yang ujungnya ada tiang yang atasnya berornamen telinga; dan terdiam lama di sana... Setelah terdiam lama, kau berjalan maju; dan saat hendak masuk ke ruang di mana ada patung sang dewi, kau dapati larangan sopan dari *gallery sitter*, sebab lantai baru saja di pel: sebab air yang bocor. Kau kembali berjalan, mengikuti alur awal dengan keterbalikan. Sepasang matamu melihat lantai; dan telah berlimpah retak, berlimpah leleh dan sesak. Dan setelah keluar dari pintu masuk, kau dapati sejenis perasaan lain.

Kau pun kembali ke dekat panggung, duduk di dekat gerbang; menyimak serangkaian seremonial—dari Heri Pamad, Kurator, juga ucapan Tisna Sanjaya. Dan setelah serangkaian seremonial, juga sejenis pengharapan sampai ke tahun depan, serta setelah kembali berbincang dengan Hendro Wijayanto dalam percakapan yang hangat, kau pun pulang: menikmati awal September.

Sesampainya di rumah, saat berbaring memandang langit-langit, sebelum merampungkan catatan apresiasi, kau masih saja tergoda bertanya-tanya entah kepada apa entah kepada siapa: Berapa banyak petani yang datang ke ARTJOG 2024, ya?



Gerak-Gerik dalam Kini yang Berulang: Kelantasan Tubuh dan Situs Tanpa Akhir

Qanissa Aghara

Pada 28 Juni 2024, saya menghadiri pembukaan ARTJOG di Jogja National Museum (JNM). Saya tiba lebih awal, sempat luntang-lantung di kompleks JNM bersama rekan-rekan GAS! JAW sebelum acara dimulai. Mendekati waktu pembukaan, area pintu masuk ARTJOG dipenuhi orang-orang, terutama di lokasi seremonial pembukaan. Tidak nyaman dengan keramaian, saya memilih menjelajahi area lain museum. Ketika ruang pameran akhirnya dibuka untuk umum, saya tengah berada di dekat area suvenir di jalur keluar.

Dekat jalur keluar, sayup-sayup terdengar lentingan bervariasi yang menarik perhatian saya. Saat melangkah lebih jauh, saya melihat ruang temporer berbentuk rangka besi berlapis jaring biru, tempat empat individu sibuk melemparkan biji dan bola bekel secara berulang. Gerakan mereka monoton, jauh dari ciri permainan pada umumnya, menciptakan suasana yang janggal sekaligus memikat.

Empat individu bergerak dengan tatapan kosong di dalam ruang jaring, melemparkan biji bekel berulang kali menyerupai detak tak beraturan. Kadang benda tersebut memantul pada lampu ruang pameran hingga menghasilkan bunyi nyaring, atau bahkan mengenai pemeraga lainnya secara tak sengaja.

"Kasihannya"; "Itu lagi ngapain?" celetuk seorang anak kecil di sebelah saya. Tanpa terasa, satu jam berlalu saat saya terdiam di hadapan

Banting Tulang karya kelompok seni, Tromarama. Waktu saya habis menyaksikan mereka yang seolah tampak tanpa tujuan, berjalan bolak-balik di ruang terbatas sambil terus melemparkan biji bekel. Di penghujung aktivasi, satu per satu, mereka keluar dari ruang jaring, meninggalkan ruang yang kembali senyap.

Setelahnya, saya menaiki anak tangga menuju lantai dua, mata saya langsung tertuju pada deretan bantal duduk (*bean bags*) berwarna cerah mencolok yang mengelilingi tiang listrik berkabel kusut. Layar-layar televisi diposisikan seakan tumbuh dari tiang tersebut. Saya duduk di salah satu *bean bag*—nyaman, meskipun terasa agak aneh karena posisi duduk tersebut memaksa saya mendongak untuk menyaksikan rekaman video di layar televisi. Tampaknya, pengaturan layar dan kursi santai ini memang sengaja dirancang untuk menciptakan pengalaman yang tidak biasa.

Pada salah satu tayangan video, terlihat seorang perempuan sedang menari di tengah tempat pembuangan sampah. Tayangan lainnya memperlihatkan perempuan yang menari di pekarangan hingga di tengah silang sengkabut kota. Tidak hanya itu, ada rekaman prosesi ritual yang tampak jelas sakral bersanding dengan klip berkendara di atas motor, diambil dari sudut pandang bangku penumpang.

Beberapa tayangan telah melalui proses penyuntingan hingga menyerupai video yang sering berseliweran di jagat digital, sebagian di antaranya diberi filter warna yang tidak biasa. Penayangan berbagai video secara bersamaan, dengan layar yang menghadap berbagai sudut, menimbulkan kesan bertabrakan yang mampu membuat kewalahan mata-mata yang menyaksikannya. Instalasi ini diberi judul *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak*, sebuah karya dari koreografer Yola Yulfianti.

Singkatnya, tulisan ini dialamatkan pada dua karya yang telah disebutkan sebelumnya. Mungkin Anda bertanya-tanya, atas dasar apa? Dalam kurasi ARTJOG 2024 - MOTIF: Ramalan, kita banyak dipertemukan dengan benang merah berbagai peristiwa dan latar waktu. Di antara deretan karya yang ditampilkan, kedua karya ini setidaknya mampu mengingatkan saya pada situasi bagaimana kita sebagai individu, maupun sebagai badan kolektif senantiasa melalui masa lampau, kini, dan yang akan datang seperti sedang melayang di atas riak yang tak tentu—kadang dibayangi harapan, namun lebih sering diwarnai kekhawatiran, seperti rasa gatal yang tak pernah benar-benar hilang.

Apakah Hidup Kian Menjadi *Nirwaktu*?

"*Waktu tidak lagi sebagai sejarah masa depan yang mesti diramal, karena semua peristiwa yang memberi makna kini berada di bawah kemajuan yang nirwaktu, tidak memiliki tujuan akhir*". (Kutipan teks kuratorial ARTJOG 2024 - MOTIF: Ramalan)

Kita berada pada masa yang tak lagi mengenal pembabakan waktu secara jelas. Waktu, yang biasanya kita persepsikan sebagai kronologi lampau, kini, dan nanti, kini mengalami transformasi melalui berbagai faktor (Lund, 2022). Ilusi nirwaktu hadir dalam situasi kehidupan yang lebih mudah dianalogikan sebagai kolase—hidup menjadi situs pertemuan beragam jenjang, bahkan kesenjangan. Kita dihadapkan pada bingkai referensi yang selalu tampak tidak utuh. Mesin pencarian beserta algoritmanya terus mengkondisikan kita untuk menerima berbagai informasi yang merupakan hasil comotan sumber-sumber, termasuk yang sepenuhnya fiktif namun direplikasi seolah nyata. Akibatnya, kita sering menerima data dan statistik begitu saja tanpa mempertanyakan asal usulnya lebih lanjut.

Masa lalu, masa kini, dan yang digadang-gadangkan sebagai masa depan seakan bercampur aduk. Di satu sisi, kegiatan ekstraktif terus berlangsung atas nama perkembangan dan pemajuan ekonomi. Di sisi lain, para penjaga warisan leluhur berusaha keras menjaga keseimbangan antara manusia dan alam. Sementara itu, para pekerja, sebagai perantara utama, disibukkan dengan perjuangan kelangsungan hidup yang semakin rapuh. Di beberapa tempat, warisan masa lalu tetap berjalan dan dihormati, tetapi di tempat lain, ia dianggap asing dan usang, seolah membeku dalam waktu.

Yang lampau, yang kini, dan yang dibayangkan sebagai masa depan menyatu dalam satu imaji, menghadirkan berbagai situasi, ambisi, capaian, bahkan distraksi. Esensi kekinian yang kita hadapi kini bukan lagi tentang pembagian waktu yang tegas, tetapi tentang bagaimana berbagai temporalitas dan ragam cara bertahan dapat hidup berdampingan secara bersamaan (Lund, 2022). Kehidupan kita menjelma ke dalam konsep nirwaktu, tempat berbagai jenjang waktu melebur dalam satu ruang tanpa akhir.

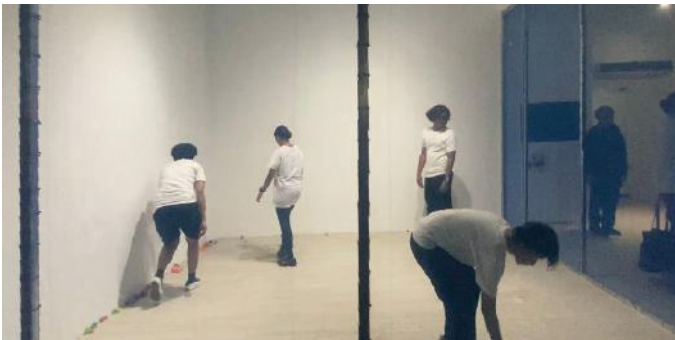
Dua persepsi nirwaktu muncul dari Karya *Banting Tulang dan Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak*. Yang pertama adalah nirwaktu sebagai rutinitas berulang, stagnan, dan konstan, seolah diatur oleh automasi tanpa akhir. Yang kedua menggambarkan bagaimana bingkai-bingkai referensi dari masa lalu, masa kini, dan spekulasi masa depan dilebur bersama dalam satu waktu, menciptakan kesan tumpang tindih yang menyatu dan hidup berdampingan secara simultan.

Familier/Peculiar

Familier, jika diterjemahkan, erat kaitannya dengan konteks kekerabatan; akrab. Sebaliknya, peculiar mengacu pada sesuatu yang janggal, tidak biasa. Namun, dapatkah Anda percaya bahwa dua hal yang seringkali disandingkan sebagai antonim ini justru mampu hadir bersamaan dan tampak pada kedua karya? Bagaimana hal tersebut mungkin?

Kedua karya seni ini menyuguhkan eksplorasi tubuh manusia sebagai mediumnya. Di satu sisi, instalasi karya dipenuhi benda-benda konkret yang kita kenali dalam keseharian, juga menghadirkan unsur tubuh manusia. Di sisi lain, aksi yang dilakukan melampaui batas kelaziman—misalnya, gerakan berulang selama satu jam dengan tatapan dan gestur kosong, atau tampilan video seorang perempuan menari di atas gunung sampah. Karya-karya ini memancing kita untuk merenungkan realitas yang ditampilkan, baik secara simbolik maupun estetis.

Karya *Banting Tulang* merupakan bagian dari seri karya Tromarama yang masih berlanjut. Dimulai dari *Lantur* (2022), yang dipamerkan di Pameran PERSONALIA di ROH Jakarta, menghadirkan pemeraga dengan alat pemijat yang merespons getaran secara konstan melalui beragam aksi. Kemudian, seri ini dilanjutkan dengan *Tukar Guling* (2023) di Tin Wan Studio, Hongkong, yang menampilkan pemeraga bertepuk tangan sebagai respons terhadap alat haptik. Terakhir, seri ini berlanjut dengan *Banting Tulang* yang dipresentasikan di ARTJOG, menjelma sebagai karya yang menyelami bagaimana manusia berinteraksi dengan data dalam konteks tubuh. Dengan setiap langkahnya, karya-karya ini mengeksplorasi dinamika tubuh manusia, teknologi, dan repetisi dalam realitas modern.



Aktivasi Karya *Banting Tulang* | Foto: Dok. Penulis

Pada karya *Banting Tulang*, pemeraga mengenakan alat haptik di pergelangan tangan dan melakukan aktivitas berulang yang terinspirasi dari permainan bekel tradisional. Namun, aksi yang dilakukan tidak mengikuti aturan bekel yang biasa dikenal; gerakan mereka menyerupai rutinitas mekanis yang terus-menerus. Setiap lemparan bola bekel merupakan respons terhadap getaran alat haptik yang terhubung dengan lalu lintas tagar #leisure di Twitter/X. Ironisnya, waktu luang di sini justru terwujud dalam aktivitas berulang yang seperti tidak memiliki akhir.

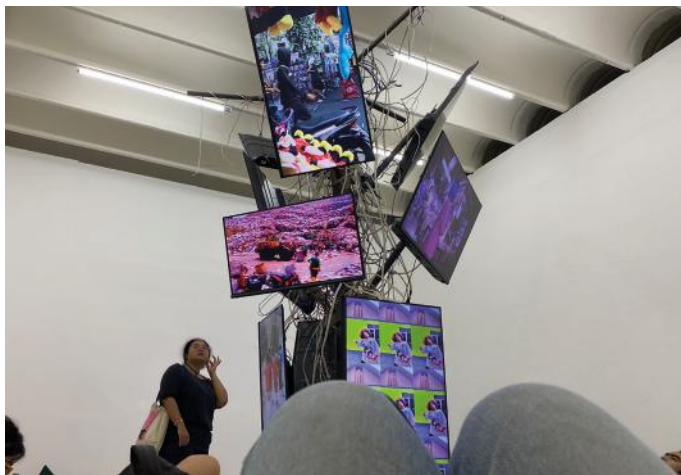
Tajuk *Banting Tulang* sendiri dimaksudkan seniman untuk memiliki makna historis. Ia merupakan adaptasi dari kata *bikkelen* dalam bahasa Belanda, yang kemudian menjadi nama permainan anak tradisional di Indonesia (bekel), meski akar budayanya memiliki pengaruh kolonial. Aktivasi karya ini menyampaikan kritik tentang bagaimana manusia modern berada di bawah kendali data dan rutinitas, mengaburkan batas antara waktu kerja dan waktu luang. Dengan raut kosong, para pemeraga menciptakan kesan distopia, seolah bekerja secara otomatis tanpa henti, mempertanyakan hubungan kita dengan teknologi dan data yang memengaruhi kehidupan sehari-hari. Individu yang berada di dalam ruang jaring memang berdaya, namun keberdayaan mereka janggal sifatnya karena sepenuhnya terkontrol di bawah laju data.

Tagar #leisure, yang diterjemahkan sebagai waktu luang, secara ironis menjadi stimulus bagi pemeraga untuk kembali 'bekerja'—melemparkan objek dengan raut wajah hampa hingga akhir waktu aktivasi. Penyandingan langsung antara tagar #leisure dengan aksi bekerja dapat dibayangkan menjadi metode efektif yang diambil seniman untuk membangun "kontras" dalam karya—terlebih Tromarama tentu sudah tidak asing dengan metode menjejerkan kualitas simbolis dari beragam objek dalam berkarya.

Sederhananya, karya ini merupakan kritikan terhadap bagaimana batas antara waktu luang dan bekerja semakin kabur di masa kini. Bahkan ketika kita tampaknya sedang beristirahat dari hal-hal yang kita kategorikan sebagai pekerjaan, keberadaan kita tetap menjadi subjek sekaligus data kuantitatif bagi berbagai strategi diseminasi—baik di ruang konkret maupun digital.

Dengan kata lain, kita hidup dalam kerentanan yang tinggi sembari menyaksikan bagaimana data seiring waktu perlahan menjadi cerminan diri kita, dan sebaliknya. Jika demikian, ramalan dari karya *Banting Tulang* mungkin ada benarnya: meski tampak sedang tidak bekerja, sejatinya kita tidak pernah sepenuhnya "tidak bekerja."

Sementara itu, Karya *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak Mamak* menawarkan nuansa penuh pertabrakan unsur yang unik. Layar-layar televisi menjadi medium utama, menampilkan berbagai tayangan berbeda, potongan kisah dari individu-individu di berbagai pelosok—baik mereka yang hidup di lingkungan perkotaan maupun adat. Pertabrakan unsur-unsur ini disatukan oleh kabel yang berantakan dan penggunaan filter video warna-warni.



Pengunjung tengah mengalami instalasi *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak* oleh Yola Yulfianti | Foto: Dok. Penulis

Karya *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak* dirancang jauh sebelum pandemi, tepatnya sekitar tahun 2018–2019. Dalam prosesnya, Yola Yulfianti, seorang koreografer, mengintegrasikan riset etnografi yang selaras dengan pendekatan telaah tubuh (*embodiment*). Pengalaman pribadinya sebagai pihak pertama menjadi sumber utama bagi riset tersebut. Selama riset, ia tinggal sementara di komunitas tertentu, berinteraksi dengan tokoh-tokoh kunci masyarakat, menyaksikan ritual dan keseharian mereka, serta menciptakan 'persona' yang terinspirasi dari sosok-sosok yang ditemuinya. Mayoritas tokoh yang ia temui adalah perempuan, yang menjadi pusat dari observasinya.

Yola menyimpulkan bahwa ada kesamaan situasi yang dialami perempuan—baik dirinya sendiri, perempuan urban, maupun perempuan dalam masyarakat adat—yakni keruwetan hidup yang melanda mereka semua. Keruwetan tersebut mencakup kompleksitas dan ketegangan yang dihadapi dalam keseharian. Hasil dari refleksi mendalam ini

diterjemahkan Yola ke dalam instalasi yang berhasil menggambarkan dinamika, resiliensi, dan narasi hidup para perempuan di berbagai latar sosial dan budaya.

Yola menangkap esensi kisah-kisah yang menginspirasi melalui kamera ponsel, baik berupa pengalaman langsung maupun video yang menggambarkan inti dari tokoh-tokoh yang ia temui. Rekaman-rekaman tersebut diberi berbagai judul berbeda, namun tetap memiliki keterkaitan tema. Rekaman ini mengangkat keresahan dan persoalan yang berkesinambungan, seperti isu sampah dan pembangunan, urbanisasi, hingga pelestarian tradisi sebagai upaya menjaga keseimbangan antara manusia dan alam. Di tengah berbagai masalah ini, sosok perempuan seringkali tampil sebagai tokoh kunci yang terlibat dalam berbagai dinamika tersebut.

Karya Yola, *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak*, dikenal sebagai sebuah *dance film*, yaitu sebuah hasil kreasi yang memadukan prinsip tari—komposisi gerakan—dengan gambar bergerak. Kamera berfungsi sebagai instrumen utama dalam mengoreografi berbagai subjek, mulai dari tubuh hingga elemen gerak lainnya, yang kerap tidak dianggap sebagai bentuk tarian dalam pandangan pertama. Namun, dalam karya ini, elemen-elemen tersebut menjelma kemungkinan baru untuk memahami tubuh dan gerakan. Yola berhasil mentransformasikan pengalamannya menjadi visual yang memukau, menangkap momen-momen penting di balik kisah-kisah tersebut, sehingga audiens dapat merasakan impresi mendalam yang ia alami.

Dalam konteks karya ini, Yola menyoroti aksi-aksi tertentu yang memiliki durasi beragam. Ia menciptakan jarak temporal antara proses produksi dan keluaran akhir, mempertegas narasi yang ia sajikan. Klip-klip yang diintensikan oleh Yola menjadi representasi harapan pada sosok-sosok perempuan ini, meskipun yang lebih tampak dalam karya adalah resiliensi yang mereka tunjukkan. Karya ini tidak hanya menggambarkan perjuangan individu, tetapi juga menghadirkan kefamiliaran dengan dampak berbagai sistem yang memengaruhi kehidupan manusia.

Mengoleksi, Mengarsipkan, dan Menampilkan Tubuh

Sebelum membahas tentang tubuh, kita perlu memahami maknanya terlebih dahulu. Tubuh dapat dipahami sebagai individu yang berdiri sendiri—subjek yang otonom—atau sebagai entitas yang saling berhubungan satu sama lain. Dalam dunia performans, tubuh sering kali menjadi pusat perhatian. Ia berfungsi sebagai sarana untuk menjelaskan

bagaimana sebuah performans atau pertunjukan bekerja, menciptakan, dan menyampaikan makna.

Tubuh dapat menjadi fokus utama dalam karya, baik sebagai subjek utama, sebagai pemeraga yang terlibat langsung, maupun sebagai audiens yang memberikan respons dan apresiasi. Dalam konteks ini, tubuh menjadi medium untuk menggambarkan berbagai dinamika, simbolisme, dan refleksi dari peristiwa atau gagasan yang hendak disampaikan.

Pengalaman menubuh (*embodiment*) perlu dipahami untuk mengenali lebih jauh bagaimana tubuh dapat berperan dan menghasilkan ruang performans. Proses ini mencakup kesadaran penuh terhadap materialitas tubuh, penginderaan, dan berbagai praktik fisik. Dengan demikian, muncul kemungkinan-kemungkinan baru bagi tubuh untuk berfungsi dalam berbagai kapasitas: sebagai objek, subjek, material, sumber konstruksi simbolik, hingga sebagai produk dari inskripsi budaya (Fischer-Lichte, 2008). Berbagai kecenderungan ini dapat kita saksikan secara nyata pada kedua karya.

Karya *Banting Tulang* dan *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak* menghadirkan tubuh manusia dengan pendekatan yang sangat berbeda. Pada *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak*, tubuh manusia sepenuhnya termediasi melalui layar, sementara pada *Banting Tulang*, tubuh dihadirkan secara langsung dalam konteks aktivasi karya. Perbedaan ini memengaruhi cara audiens mengapresiasi kedua karya serta menguji kesadaran dan proses rekognisi mereka sebagai apresiator. Dalam konteks pengalaman menubuh (*embodiment*), tubuh memiliki potensi yang berbeda-beda—salah satunya sebagai objek. Pengalaman sebagai pemeraga berbeda jauh dibandingkan dengan pengalaman audiens yang menyaksikan. Namun, apakah tubuh pemeraga hanya berfungsi sebagai objek tontonan semata?

Ketika berdiskusi dengan Tromarama mengenai karya *Banting Tulang*, muncul sebuah cerita menarik sewaktu masa pameran ARTJOG yang masih berlangsung. Antusiasme pengunjung terhadap karya yang menampilkan elemen permainan—seperti bola dan biji-bekel—memunculkan usulan dari Tim ARTJOG untuk memberikan akses kepada pengunjung ke dalam ruang jaring. Usulan tersebut bertujuan agar pengunjung dapat ikut mengenakan alat haptik dan mencoba melemparkan biji-bekel dan bola secara langsung.

Usulan tersebut tidak terealisasi karena dalam benak seniman, pemeraga merupakan elemen yang tidak dapat dipisahkan dari aktivasi

karya. Mereka bukan sekadar pelengkap, melainkan elemen inti yang menghidupkan interaksi antara konsep, data, dan performa yang dihadirkan dalam karya. Tromarama menegaskan bahwa pemeraga berperan sebagai jembatan utama dalam menyampaikan narasi pada audiens; pemeraga adalah yang utama dalam pengalaman interaktif sewaktu aktivasi karya berlangsung—Dalam benak seniman, keputusan ini diambil untuk menjaga keutuhan visi artistik.

Keputusan tersebut didasarkan pada proyek-proyek artistik Tromarama yang telah lalu yang juga melibatkan kolaborator (pemeraga). Berdasarkan pengalaman-pengalaman sebelumnya, ketika mereka berkolaborasi dengan para pemeraga—sebagai subjek dalam karya—setiap pihak yang ikut serta menemukan bahwa dalam setiap aktivasi pemeraga mampu mencapai titik *trance* seiring berlangsungnya kejadian. Dalam kondisi tersebut, mereka menyatu dengan komponen-komponen lain yang merangsang aksi mereka.



Aktivasi karya *Banting Tulang* sewaktu Pembukaan ARTJOG 2024i | Foto: Dok. Penulis

Pengalaman antara pemeraga yang telah berulang kali berlatih untuk mempertahankan intensitas diri dalam menyampaikan maksud karya melalui ekspresi, gestur, dan tindakan tentu berbeda dengan audiens yang mungkin sekadar penasaran dengan sensasi tersebut. Meskipun pemeraga tetap memegang posisinya sebagai subjek yang secara sukarela mengikuti instruksi tertentu, dari perspektif audiens, jarak antara mereka dan pemeraga membuat pemeraga lebih mudah dipandang sebagai objek tontonan. Kehadiran tubuh secara nyata dalam aktivasi karya memudahkan audiens merasakan empati terhadap pemeraga dan aktivitasnya. Namun, empati tersebut tetap berjarak karena struktur, ketentuan, serta cara penyampaian yang telah dirancang



Pemeraga tengah membaca naskah *One Million Years* oleh On Kawara | Foto: Dok. ARTJOG 2024.



Instalasi *Banting Tulang* oleh Tromarama tanpa adanya pemeraga | Foto: Dok. ARTJOG 2024.

secara mendetail oleh seniman—menempatkan pemeraga hanya sebagai pemeraga. Dengan demikian, bisa jadi memberikan kesempatan kepada audiens untuk berada di posisi pemeraga bisa menjadi opsi yang mampu membuka kemungkinan-kemungkinan yang lain.

Jika membandingkan skema presentasi, karya *Banting Tulang* memiliki skema presentasi yang cukup serupa dengan karya On Kawara yang berjudul *One Million Years*. Presentasi karya ini juga meliputi kegiatan aktivasi oleh pemeraga tertentu—yakni dengan membacakan naskah *One Million Years* yang pada dasarnya merupakan sebuah kompilasi catatan seniman (*artist book*). Pembacaan naskah *One Million Years* dilakukan dengan cara tertentu. Cukup serupa dengan *Banting Tulang*, pembacaan hanya dapat dilakukan oleh pemeraga.

Pada sesi pembacaan karya *One Million Years*, pemeraga (pembaca) laki-laki membaca catatan bertahun genap, sedangkan pemeraga perempuan membaca catatan bertahun ganjil. Sementara itu, dalam presentasi sehari-harinya (tanpa mempertimbangkan kegiatan aktivasi), Karya *One Million Years* hanya memperlihatkan sebuah ruang putih yang steril—serba putih, mulai dari dinding, kursi, hingga meja—dilengkapi dengan pengeras suara yang terus-menerus menyuarakan naskah. Pada sesi pembacaan Karya *One Million Years*, aksi yang dilakukan oleh pemeraga bersifat minim, tidak sedemikian intens. Sangat berbeda dengan intensitas pemeraga dalam karya *Banting Tulang*.

Hal ini yang mungkin menjadi pembeda antara presentasi Karya *One Million Years* dan *Banting Tulang*. Tanpa keberadaan pemeraga, karya *Banting Tulang* tampak berdiri dingin, tidak hidup, membingungkan. Sayang sekali, rekaman dokumentasi yang ditampilkan sehari-hari pada layar televisi yang cukup sempit tidak sepenuhnya mampu menangkap ekspresi, gestur, dan intensitas yang ditampilkan pemeraga sewaktu berlangsungnya aktivasi.

Hal berbeda diperlihatkan melalui karya *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak*. Dalam karya ini, subjek-subjek berupa tubuh manusia memang diintensikan untuk ditampilkan sebagai fragmen video yang diputar di layar televisi. Dalam *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak*, Yola menerapkan konsep dramaturgi digital. Dramaturgi digital melibatkan proses pengorganisasian struktur naratif atau alur dengan memanfaatkan teknologi digital. Tubuh-tubuh dalam karya ini dikoreografi ulang melalui proses editing yang mencakup perubahan tempo—baik dengan memperlambat maupun mempercepat bagian tertentu—serta penerapan filter warna pada rekaman-rekaman yang ada.



Karya Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak | Foto: Dok. ARTJOG 2024

Meskipun *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak* dapat dianggap telah lengkap presentasinya tanpa memerlukan kehadiran tubuh subjek yang direkam secara konkret, suasana dalam karya tetap meminta kehadiran audiens secara fisik. Penempatan bantal duduk, misalnya, secara langsung mengarahkan audiens untuk berinteraksi dengan karya melalui cara tertentu, yaitu dengan duduk santai namun menghadap layar dari posisi tersebut.

Cecilia Tichi (1991) mengemukakan bahwa layar televisi tidak hanya bisa dilihat sebagai elemen dalam lingkungan kultural, tetapi juga harus dipahami sebagai budaya televisual itu sendiri. Saat ini, adalah hal biasa bagi kita untuk menyaksikan tubuh-tubuh yang dimediasikan melalui layar, bahkan hingga kita dapat menyaksikan pengalaman langsung orang-orang yang mengalami operasi melalui rekaman yang mereka hasilkan sendiri. Layar telah menjadi sarana penting sebagai perpanjangan tubuh dalam berbagai konteks kehidupan sehari-hari. Se jauh mana dengan demikian, kesadaran kita bersinggungan dengan budaya rekam, dokumentasi, dan budaya layar itu sendiri?

Kelantasan: Upaya-upaya Mengarsipkan Tubuh

Apa itu 'kelantasan'?

'Kelantasan' atau 'kelangsungan' adalah konsep yang berkaitan dengan seni performans, pertunjukan, dan teknologi mediasi. Dengan berkembangnya medium layar dan teknologi perekaman, diskusi tentang

kelantasan semakin relevan. Contohnya, siaran televisi dengan label 'LIVE' atau fenomena livestreaming adalah implikasi dari teknologi perekaman dan budaya layar.

Kelantasan menjadi penting dalam membahas bagaimana presentasi dan pengalaman audiens terbentuk, terlebih jika melibatkan aksi yang direkam. Seiring zaman, 'kelangsungan' memiliki variabel yang lebih kompleks. Ia dapat dianalogikan sebagai target yang senantiasa bergerak, sebuah konsep yang secara historis bergantung pada perubahan makna dari dan perkembangan teknologi (Auslander, 2008).

Dalam seni rupa, konsep ini pernah diangkat oleh seniman Ida Sophia dalam pameran bertajuk *Liveness: A Manifesto for 21st Century Performance Artists*. Salah satu bagian pengantarnya mengemukakan manifesto mengenai kelantasan itu sendiri. Sebagaimana kutipan berikut:

"Liveness is defined here as the active pre-planning, consideration and creation of an environment by the performance artist, which exists around a live performance in order to maintain its liveness.

Liveness is sensory, emotional, tangible and intangible.

Liveness is found not in one remaining relic of the live performance, but maintained in an environment. In sound recording(s), video and photographs.

In living memory (of the audience, institution, participant or spectator) and written testimony: both spontaneous and commissioned.

Liveness is captured in physical objects used for or made during the live performance.

Liveness is in the instructions, the conversations and interviews.

Liveness is in the location, the clothes, the scents, the social media posts, likes and comments.

Liveness is in the drawings and designs, patterns and digital files. Specs and rules.

Liveness is in lists, instructions, recipes. These, and more, are the relics that hold space for liveness".

Pada catatan kakinya, ia menyebutkan beberapa nama tokoh kunci seperti Anne Marsh dan Amelia Jones sebagai akademisi yang secara konsisten membahas topik kelantasan. Anne Marsh menyatakan bahwa diskusi kritis mengenai kelantasan bermula dari argumen Amelia Jones, yang mempertanyakan pandangan bahwa penyaksian performans secara langsung adalah satu-satunya esensi dari seni pertunjukan. Sebaliknya, Jones berpendapat bahwa performans, termasuk body art, dapat ditelaah melalui jejak tekstual, oral, fotografi, dan video. Ia berargumen bahwa

ketidakhadiran fisik dalam pertunjukan langsung tidak mengurangi nilai atau esensi apresiasi terhadap karya performans tersebut.

Menurut Jones, pengetahuan yang diperoleh dari dokumentasi arsip—baik berupa teks, rekaman, maupun foto—memiliki nilai yang setara dengan pengalaman langsung dalam memahami seni pertunjukan. Perspektif ini membuka jalan untuk mengapresiasi performans sebagai bentuk seni yang tidak hanya terikat pada momen langsung tetapi juga dapat terus “hidup” melalui media dan arsip yang merepresentasikan peristiwa tersebut. Seorang tokoh lain, Auslander, dalam karyanya yang berjudul *Performance in a Mediatized Culture*, mengemukakan bahwa dokumentasi sebuah peristiwa bukan sekadar pelengkap, melainkan elemen penting yang menggenapkan esensi sebuah pertunjukan.

Menyaksikan performans secara langsung memang menawarkan pesona dan intensitas tersendiri. Namun, untuk memahami simbolisme dan narasi yang lebih mendalam, sering kali kita perlu mengambil jarak dari pengalaman langsung. Melalui pengendapan reflektif, baik dengan melihat kembali dokumentasi berupa foto maupun video, uniknya kita dapat memproses karya secara lebih mendalam melalui arsip dokumentasi yang dapat dianalogikan sebagai fragmen dari karya.

Peran layar sebagai medium dalam karya *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak* cukup dominan. Layar berfungsi sebagai medium utama untuk menyampaikan narasi karya, sekaligus dirancang untuk meningkatkan pengalaman audiens ketika menyaksikan rekaman yang diputar secara berulang.

Sebaliknya, dalam karya *Banting Tulang*, layar memiliki peran sekunder sebagai pelengkap presentasi harian karya yang tidak menghadirkan aktivasi langsung. Tidak ada perubahan khusus pada layar; ia hanya diposisikan secara lugas untuk menyajikan rekaman aktivitas pemeraga. Terlepas dari apa yang disampaikan oleh berbagai ahli mengenai peran dokumentasi karya, dalam karya *Banting Tulang*, dokumentasi yang ditampilkan hanya menyajikan rangkuman dari sebuah peristiwa, sehingga pengunjung tidak sepenuhnya mampu merasakan intensitas dan detail subtil performans langsung. Berbeda halnya dengan presentasi Karya Ida Sophia—dengan manifesto *Liveness*-nya—yang dengan berbagai alternatif mencoba untuk menangkap kelantasan melalui berbagai objek pendukung presentasi.

Kejadian selama aktivasi karya menjadi tolok ukur utama dalam menentukan apa yang diekspektasikan audiens dari karya *Banting Tulang*. Pantulan suara yang nyaring, raut wajah pemeraga, gestur tubuh,



Presentasi karya Ida Sophia dalam LIVENESS: A Manifesto for 21st Century Performance Artists (2022- 2023) berdasarkan performans durasional bertajuk Regret (2021), presentasi di Seventh Gallery, Naarm | Foto: Dok. Ida Sophia

hingga peluh yang bercucur di pakaian mereka hanyalah sebagian kecil yang dapat terekam dalam video. Rekaman video membatasi persepsi audiens pada sudut pandang yang dibingkai kamera. Sedangkan dalam Karya *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak Mamak* tangkapan kamera beserta subjek yang ada di dalamnya, sejak awal telah dijadikan tolok ukur dalam mengapresiasi karya.

Satu aspek lain yang termasuk dalam pembahasan mengenai kelantasan dalam Karya *Banting Tulang* adalah peran instrumen Akal Imitasi yang berfungsi secara real-time, melalui alat haptik yang terpasang di pergelangan tangan pemeraga. Instrumen ini terintegrasi dalam karya, mengolah data secara langsung selama aktivitas berlangsung. Keberadaannya tidak hanya melibatkan tubuh konkret pemeraga, tetapi juga entitas digital yang tak kasat mata, namun sangat menentukan jalannya aktivasi. Laju data yang dihasilkan instrumen inilah yang menggerakkan pemeraga, meskipun instrumen ini tidak “hidup” seperti entitas organik.

Keberadaan Akal Imitasi memicu pertanyaan tentang posisi manusia dalam pertunjukan langsung. Instrumen ini menghadirkan variabel baru yang menggoyahkan gagasan tradisional tentang sentralitas tubuh manusia dalam performans. Dalam konteks ini, kelantasan tidak lagi terbatas pada performans yang terlihat, melainkan mencakup perasaan keterhubungan yang terus ada, meskipun dimediasi oleh teknologi atau unsur lain, baik yang dikenali maupun tidak (Couldry, 2004; Lund, 2022).

Tubuh sebagai Situs Tanpa Akhir

Sejarawan seni Kathy O'Dell menyatakan bahwa seniman yang menjadikan tubuh sebagai medium utama dalam karyanya memanfaatkan tubuh untuk menyoroti status representasionalnya. Tubuh berfungsi sebagai wahana simbolik untuk menyampaikan berbagai gagasan dan makna. Baik disaksikan secara langsung maupun melalui arsip, tubuh tetap memiliki signifikansi simbolik yang utuh dalam menyampaikan pesan karya.

Tubuh bukan sekadar entitas fisik; ia adalah medium yang memungkinkan refleksi terhadap berbagai makna dan persoalan kehidupan kontemporer. Kehidupan manusia saat ini merupakan produk dari sejarah masa lampau sekaligus proses yang sedang berlangsung. Meskipun dunia terus bergerak menuju arah yang sulit diprediksi—baik dalam orientasi waktu, hubungan antar manusia, maupun interaksi dengan alam—tubuh tetap menjadi pusat dari dinamika tersebut.

Tubuh tidak terlepas dari berbagai pengalaman yang melekat pada latar sosial dan budaya. Dalam konteks ini, tubuh mampu merepresentasikan angan-angan pribadi serta merefleksikan tubuh kolektif sebagai cerminan realitas yang terus mengalami perubahan; Perubahan yang terus-menerus membawa kita ke dalam situasi sarat risiko dan ketidakpastian yang tampaknya tak pernah berakhir.

Dalam sejarah penuh riak—baik di masa lampau, kini, maupun yang akan datang—tubuh manusia terus berada dalam pusaran harapan dan kekhawatiran yang tak kunjung reda dan tak menentu—mengaburkan visi tentang apa yang sebenarnya akan terjadi.

Dalam sebuah percakapan dengan Yola Yulfianti, koreografer *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak-Mamak*, ia mengajukan pertanyaan sederhana namun mendalam: “Dapatkah kita hidup tanpa polusi?” Pertanyaan ini lugas dan singkat, namun sekaligus berbalik arah dari antitesis yang kerap diangkat dan diperjuangkan selama ini. Dalam diskusi bersama kelompok seni Tromarama terkait karya *Banting Tulang*—sebagaimana telah disampaikan sebelumnya—banyak mengangkat pertanyaan: “Apakah kita dikendalikan oleh data, atau sebaliknya?”. Pertanyaan-pertanyaan tersebut memicu refleksi yang membuat saya menakar ulang kesadaran saya selama ini.

Dua karya yang diulas ini memiliki pendekatan berbeda dalam mengkritisi realitas, namun sama-sama menguji cara kita menghadapi kecenderungan yang berlawanan. Dalam *Banting Tulang*, kita dihadapkan pada pengulangan yang stagnan dan konstan, sementara dalam *Sembilan Puluh Sembilan Persen Mamak Mamak*, karya ini menyoroti dinamika berbagai aspek kehidupan—yang baik maupun buruk—yang hidup berdampingan hingga kini, meski tetap dibalut oleh pola pengulangan.

Meskipun narasi dan konteks keduanya berbeda, ada kesan yang sama ketika menyaksikannya. Tubuh manusia, sebagai subjek dalam karya, senantiasa didera gerakan repetitif yang dikonstruksikan menyerupai siklus. Mungkin inilah yang mencerminkan kondisi kita saat ini—bahwa kita terus bergerak dalam berbagai aktivitas yang terjadi di luar kendali, dan terjebak dalam ketidakpastian yang tak berujung.

Tubuh kita, meskipun sering kali berada dalam ketidakpastian, tetap menjadi wadah utama untuk memahami dunia. Mungkin sulit bagi kita untuk mengenali pola kejadian ketika kita terlibat langsung di dalamnya. Namun, seiring waktu, pola-pola tersebut akan terlihat lebih jelas saat kita melihat segala sesuatu yang telah terjadi secara retrospektif. Pada akhirnya, tubuh kita adalah situs yang selalu terbuka untuk interpretasi, refleksi, dan pemaknaan, beroperasi dalam tatanan kompleks yang mencerminkan realitas di sekitarnya.

Kita mungkin tidak sepenuhnya memahami apa yang terjadi pada tubuh kita atau dunia di sekitar kita, tetapi tubuh terus menjadi pusat segala aktivitas manusia—baik sebagai entitas individual maupun bagian dari kesadaran yang lebih luas. Dalam situasi yang dinamis, tubuh kita terus bergerak, berulang kali, menjadi saksi evolusi sosial dan budaya yang tak pernah berhenti.

Tubuh kita adalah situs yang tak pernah berakhir hingga kesadaran terputus. Namun, kesadaran tersebut bisa hilang lebih cepat dari yang kita duga—saat kita menjadi mati rasa, berhenti heran, dan tidak lagi bertanya. Ketika tubuh kehilangan kemampuan untuk merasakan dan merefleksikan dunia, ia kehilangan esensi utamanya.

BIBLIOGRAFI

- Auslander, Philip (2006) 'The Performativity of Performance Documentation', *PAJ: Performing Arts Journal*, no. 84, p. 1.
- Auslander, Philip (2008) "LIVENESS: Performance in a mediatized culture", New York: Routledge
- Couldry, Nick (2004) "Liveness, 'reality,' and the mediated habitus from television to the mobile phone," *The Communication Review*, 7:353–61.
- Fischer-Lichte, Erika (2008) "The Transformative Power of Performance A new aesthetics", New York: Routledge
- Jones, Amelia (1997) "Presence" in Absentia, *Art Journal*, 56:4, 11-18, DOI: 10.1080/00043249.1997.1079184
- Lund, Jacob (2022) "The Changing Constitution of The Present", London: Sternberg Press
- Marsh, Anne (2015) *PERFORMANCE.PRESENCE/VIDEO.TIME.* [Curatorial Text]
- O'Dell, Kathy (1997) "Displacing the haptic: performance art, the photographic document, and the 1970s." *Performance Research*, 2, 1:73–81
- Parker-Starbuck, Jennifer & Mock, Roberta (2011) "Researching the Body in/as Performance", *Research Methods in Theatre and Performance*), Edinburgh University Press, pp 210-235.
- Sophia, Ida. "Liveness: A Manifesto for 21st Century Performance Artists (2022-23)." Ida Sophia. Accessed October 21, 2024. <https://www.idasophia.art/portfolioliveness>.
- Tichi, Cecilia (1991) *Electronic Hearth: Creating an American Television Culture*, New York: Oxford University Press.



Sejauh Apa Para Seniman Bisa Membawa Bambu yang Dekat?

Riza Larenahadi

Jika kamu ingin membuat desain bernuansa Jawa, kamu harus mendesain dengan bambu. Kebudayaan Jawa adalah kebudayaan bambu. -Eko Prawoto

Siapa yang tak mengenal bambu? Kita sebagai bangsa Indonesia pasti akrab dengan wujud bambu yang tumbuh subur di hampir seluruh wilayah nusantara. Sebagai salah satu tanaman yang sering digunakan, bambu telah menjadi bagian dari budaya kita—dimanfaatkan sebagai bahan konstruksi bangunan maupun peralatan rumah tangga. Seperti yang pernah diungkapkan oleh Eko Prawoto, bambu memiliki akar mendalam dalam budaya masyarakat Indonesia.

Namun, di tengah hiruk pikuk era modern yang penuh teknologi, tak sedikit dari kita yang mungkin mulai melupakan pentingnya materialitas bambu. Banyak yang tidak memahami kedekatan tanaman bambu dengan bangsa kita, tidak mengetahui sejarahnya, tidak menyadari manfaatnya dalam kehidupan, bahkan tidak memikirkan potensi apa yang bisa diwujudkan dari bambu.

Di sinilah peran ekosistem kreatif menjadi penting—mereka hadir untuk mewartakan keajaiban bambu, menghidupkan kembali makna material ini. Berbekal cerita masa lalu tentang bagaimana bambu pernah menjadi material serba guna dari berbagai perspektif budaya, mereka membawa narasi baru. Tak hanya sebagai warisan, bambu digadag-gadang sebagai material masa depan yang berpotensi mendukung isu lingkungan dan keberlanjutan.

Tetapi, apakah ini benar? Bagaimana bambu, dengan segala materialitasnya, mampu menjadi bagian integral dalam keberagaman seni rupa kontemporer Indonesia—di mana tanaman ini tumbuh subur dan telah lama menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari masyarakat?

Material Bambu dari Dekat Sekali

Bambu adalah tanaman jenis rumput-rumputan dengan rongga dan ruas pada batangnya. Tanaman ini memiliki lebih dari 1.250 jenis yang tersebar di seluruh dunia, terutama di kawasan tropis Asia hingga Amerika, dengan sekitar 200 jenis di Asia Tenggara (Imriyanti, 2024). Bambu telah mengakar dalam kebudayaan berbagai negara di Asia, termasuk Tiongkok, Jepang, dan Indonesia.

Bangsa Cina menjadikan bambu sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari—berupa alat tangkap ikan, kendaraan, hingga alat musik. Dalam seni rupa, lukisan bambu mengungkap emosi dan simbol keindahan alam (Afrina, 2019). Di Jepang, peralatan rumah tangga seperti sumpit bambu, makisu (tikar sushi), dan pengocok matcha (chasen) berasal dari bambu (Prayitno, 2021). Brand Muji menjadi salah satu brand desain produk dari Jepang yang membawa material bambu menjadi produk keseharian yang sangat berkualitas ke berbagai belahan dunia, dengan cara dan karakter bangsa Jepang tentunya.

Indonesia pun memiliki hubungan yang erat dengan bambu. Terdapat 162 jenis bambu di Indonesia, di mana 88 di antaranya endemis (KEHATI, 2021). Bambu digunakan dalam konstruksi, peralatan rumah tangga, kuliner, obat, hingga kesenian. Bukti keterkaitan bambu dengan masyarakat terlihat dalam penggunaan tampah, tudung saji, bakul nasi, dan kursi bambu.

Selain itu, seperti yang kita tahu, bambu juga menjadi simbol perlawanan bangsa pada penjajahan. Kita pasti sudah sering mendengar narasi, “pahlawan-pahlawan kita berjuang melawan penjajah dengan bambu runcing tanpa rasa takut dan terus maju dengan gagah berani!”. Hal itu berawal dari Belanda yang menggunakan bambu runcing untuk melawan para tentara terjun payung Jepang ketika akan menginvasi wilayah Jawa. Namun, usaha itu gagal dan akhirnya bambu runcing digunakan oleh tentara Jepang untuk pelatihan para pemuda Indonesia untuk baris berbaris. Bambu digunakan untuk perlawanan oleh bangsa kita dimulai ketika Kiyai Subkhi dari Parakan yang tergabung dalam Badan Keamanan Rakyat (BKR) untuk melawan Belanda pasca

kemerdekaan. Barulah setelah itu bambu sebagai simbol perlawanan bangsa Indonesia menyebar ke daerah-daerah lainnya untuk melawan invasi tentara Belanda (Jannah, 2023).

Bangsa Indonesia telah tumbuh bersama bambu sebelum kolonialisme terjadi. Ilmu pengetahuan yang dibawa para penjajah mendikte bangsa kita menjadikan bambu sebagai material kelas bawah. Material batu bata, beton, dan besi yang dibawa oleh pemerintah Hindia Belanda menjelma menjadi material yang bergengsi, material kelas atas dan memvonis bambu tidak layak pakai sebagai material bangunan. Hal itu membuat bambu banyak ditinggalkan oleh rakyat Indonesia dan akhirnya bambu dipandang sebelah mata (Putra & Prijotomo, 2016).

Dalam hal penggunaan bambu dalam karya seni, kita perlu melihat kembali ke belakang pada periode awal berkembangnya seni kontemporer. Seni kontemporer melihat seni dalam perspektif yang sangat luas, tidak hanya lukisan dan patung saja. Seni dilihat dalam berbagai perspektif dengan berbagai kemungkinan-kemungkinan yang terjadi termasuk dalam materialitas.

Sujoko dalam esainya (Sujoko, 1961) menantang semua pelaku seni untuk melihat lebih luas apa itu seni dan seni rupa terutama dalam hal materialitas. Pada waktu-waktu sebelum itu, seni terkotak-kotakkan oleh kelas-kelas secara vertikal. Seni akan dianggap seni ketika keindahannya diciptakan menggunakan kanvas dan cat minyak. Padahal jauh sebelum itu masyarakat kita telah melakukan kerja-kerja seni dalam kehidupan kesehariannya.

Pada masa lampau, seni rakyat sering dibuat untuk tujuan ritual dan upacara adat. Namun, seni ini kemudian dianggap inferior oleh budaya Barat, dipandang sekadar sebagai handicraft. Dalam esainya, Sujoko mengajak para seniman untuk mengangkat kembali seni yang berakar pada kehidupan masyarakat Indonesia agar sejajar dengan *high arts* dari Barat. Seniman perlu mengeksplorasi material seperti bambu dan batu, memahami, mencintai, dan memberi kehidupan baru pada material tersebut.



"The Lost Vegetation" karya Joko Avianto pada perhelatan ARTJOG 2012 | Foto: Dok. Sarasvati



"Thinking Fast and Slow" karya Novi kristinawati pada ARTJOG 2023 | Foto: Dok. ARTJOG 2023

Bambu Pada Karya Seni ARTJOG

Pada pameran seni kontemporer ARTJOG 2024 - MOTIF: Ramalan, seniman-seniman menghadirkan interpretasi unik yang mengeksplorasi makna kata “ramalan.” Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, “ramal” mengacu pada pasir yang digunakan untuk melihat nasib atau memprediksi masa depan, seperti dalam primbon atau perhitungan. Namun, setiap seniman memiliki pendekatan yang berbeda terhadap kata ini, menghasilkan berbagai makna dan narasi. Saya pun tergelitik berpikir, “Oh, ternyata bisa diartikan begini juga!”

Interpretasi seniman terhadap “ramalan” sering mengarah pada refleksi masa depan, baik berupa doa dan harapan, analisis pola kehidupan yang berulang, atau representasi imajinatif seperti dalam film fiksi ilmiah Barat. Media-media untuk menyampaikan narasi-narasi ramalan oleh para seniman juga sangat bervariasi, tak terkecuali dengan materialitas bambu.

Menariknya, pada pameran ARTJOG tahun-tahun sebelumnya, bambu sudah sering menjadi media utama dalam berbagai karya untuk menyampaikan narasi, seperti Novi Kristinawati dengan *Thinking Fast and Slow*, kolektif Murakabi Movement dengan *Tembang Laras Murakabi*, Sunaryo dengan *Lawangkala*, hingga Joko Avianto dengan *The Lost Vegetation*.

Dalam perhelatan ARTJOG 2024, bambu disebut sebagai material masa depan karena potensinya yang luar biasa, terutama terkait isu lingkungan dan keberlanjutan. Jika dibandingkan dengan kayu, bambu memiliki keunggulan signifikan dalam hal pertumbuhan. Untuk mencapai usia dewasa, bambu hanya membutuhkan waktu 3–5 tahun, sedangkan kayu memerlukan waktu puluhan tahun untuk siap dipanen (Imriyanti, 2024). Keunggulan lainnya adalah keberagaman jenis bambu yang memungkinkan eksplorasi lebih jauh. Dengan berbagai karakter yang dimiliki setiap jenis, bambu dapat diolah dan ditransformasi menjadi wujud-wujud baru yang inovatif.

Menurut Ignatia Nilu, kurator ARTJOG, bambu adalah media yang mampu menghubungkan berbagai aspek kehidupan, mulai dari kebudayaan, craftsmanship, hingga high art. Bambu bukanlah seni itu sendiri, melainkan materialitasnya dapat mewakili banyak hal. Bambu mampu menjembatani masa lampau dengan waktu masa kini. Eksplorasi bambu pun tidak terbatas pada bentuk dan wujud mentahnya, tetapi dapat diolah dan bertransformasi dari wujud tanaman menjadi bentuk lain. Lalu, apa perbedaan materialitas bambu pada karya-karya yang dihadirkan dalam pameran kali ini?

Kekuatan Kolektif Menjaga Nilai Melalui “Leng” yang Baru

Susunan bilah-bilah bambu yang tegak berdiri tampak seperti mengintip dari sebuah lubang pintu di ruang ujung barat lantai 1 Jogja National Museum. Instalasi ini langsung menjadi pembeda sejak awal pengunjung memasuki alur ARTJOG. Di tengah gemerlap warna-warni karya-karya seniman lainnya, bilah-bilah bambu ini terlihat alami, mentah, dan hanya disusun dengan rapi. Tidak bermaksud menunjukkan sesuatu yang spesifik, bambu-bambu tersebut hanya menjadi dirinya sendiri—berdiri terdiam, sederhana, dan selaras.

Saat aku mendekat, susunan bambu itu ternyata mengarahkan ke ruang gelap yang lebih tenang. Susunan bilah-bilah bambu tersebut membentuk batas-batas yang menciptakan ruang, menuntunku mengikuti alur yang sudah ditentukan. Batas-batas itu tidak hanya vertikal, tetapi juga miring, horizontal, bahkan sedikit acak—namun tetap selaras tanpa ada elemen yang terasa janggal atau mengganggu.

Karya instalasi bambu ini dinamai *Leng*, hasil karya arsitek sekaligus seniman Eko Prawoto yang pertama kali dibuat pada tahun 2008 di Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta. Karya ini dipamerkan bersamaan dengan instalasi lain berjudul *Lung*, yang diciptakan di sebuah desa di Bangunjiwo, Bantul, Yogyakarta. Pada pameran kali ini, karya *Leng* kembali diwujudkan oleh kolektif Menyusur Eko Prawoto (MEP) sebagai penghormatan atas warisan pemikiran mendiang Eko Prawoto, yang meninggal pada September 2023 silam.

MEP adalah wadah yang didirikan untuk menghimpun, menata, dan merawat kristalisasi gagasan dan praktik Eko Prawoto dalam bidang arsitektur, seni, budaya, serta kehidupan sehari-hari. Keputusan untuk merekonstruksi instalasi *Leng* pada pameran ini didasarkan pada perannya sebagai titik awal perjalanan Eko Prawoto menjelajahi dunia seni rupa sebagai seniman.

Dalam bahasa Jawa, “Leng” berarti lubang. Kata ini sering digunakan untuk menggambarkan lubang yang digali hewan sebagai sarang atau tempat persembunyian, seperti tikus, burung, atau cacing. Instalasi *Leng* mengajak pengunjung masuk ke lorong-lorong sempit layaknya masuk ke dalam sebuah lubang. Di ujung lorong tersebut, pengunjung akan menemukan ruang yang menyerupai sarang atau tempat persembunyian—ruang sunyi yang memungkinkan refleksi mendalam dan perjalanan ke dalam diri.

Kolektif Menyusur Eko Prawoto (MEP) memodifikasi karya instalasi *Leng* untuk menyesuaikan konteks waktu dan isu yang berkembang saat ini. Pada ruang gelap di luar instalasi, terdapat titik-titik yang disusun secara fragmental untuk mengenang mendiang Eko Prawoto.

Salah satu titik utama yang menarik perhatian adalah sebuah meja besi dengan bangku *Wengku*, hasil kolaborasi Eko Prawoto bersama Santai Furniture.



Keramaian pengunjung pada ruang pameran karya *Menyusur Eko Prawoto* | Foto: Dok. Penulis

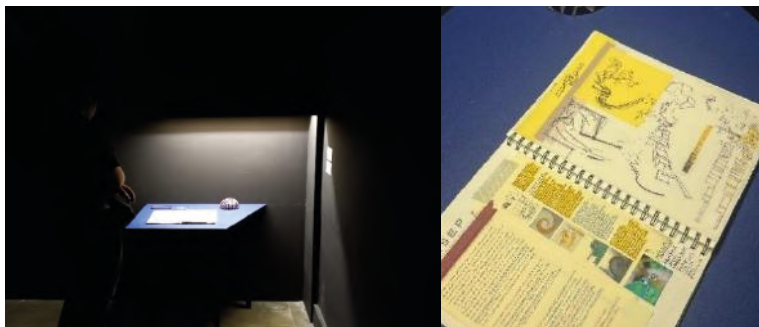


Instalasi seni *Leng* pada ARTJOG 2024 | Foto: Dok. Penulis

Cahaya yang menerangi meja ini mengundang pengunjung untuk berhenti sejenak dan mendekat. Di atas meja, terdapat sebuah buku catatan berisi sketsa ide, kumpulan foto, dan catatan tulisan laku Eko Prawoto—dokumen-dokumen yang mungkin belum banyak diketahui publik. Tulisan-tulisan tersebut memuat kata-kata reflektif yang menggugah kesadaran akan kesederhanaan, inklusivitas, dan nilai-nilai kemanusiaan dalam kehidupan. Kehadiran elemen ini terasa sangat mewakili karakter dan pemikiran mendalam Eko Prawoto.

"Ada keindahan bahkan kemewahan namun bukan dalam semangat kesombongan yang hedonistik, melainkan perayaan bagi kebersamaan, keindahan yang memperkuat semangat hidup, sumber inspirasi bagi sesama".

-Eko Prawoto, 2008



Meja dengan catatan sketsa, kolase foto, dan berita karya *Leng* | Foto: (kiri) Dok. Penulis dan (kanan) Dok. Anindya Dhiracitta



Foto karya "Balekambang" di dalam lubang intip ruang pameran *Leng* | Foto: Dok. Penulis



Ruang rekaman gambar hidup pada ruang pameran *Leng*
Foto: Dok. Penulis

Di pojok lain ruang itu dua buah lubang kotak kecil membuat orang penasaran untuk mengintip, seperti ada sesuatu yang disembunyikan tetapi hal itu eksis dalam ruang itu. Sebuah foto karya instalasi bambu di atas lautan dekat dermaga yang berlatar gedung-gedung tinggi khas Eropa klasik. Karya instalasi di foto rasanya sangat kontras sekali, seperti ingin berbicara bahwa 'kesederhanaan' bambu dapat dibawa hingga sejajar dengan 'kemewahan' Eropa.

Hingar-bingar percakapan dari sebuah rekaman terdengar di sudut ruang lain. Sebuah rekaman gambar hidup diputar di ruang kecil khusus, dengan televisi sebagai media utama dan dua bangku *Wengku* untuk menemani pengunjung yang ingin beristirahat sejenak. Rekaman tersebut menampilkan wejangan-wejangan Eko Prawoto yang ditujukan untuk para arsitek, seniman, bahkan masyarakat pada umumnya.

Selain itu, kolega-kolega Eko Prawoto seperti Dennis Pluemer dari Santai Furniture dan Singgih Susilo Kartono dari Spedagi, turut memberikan monolog yang menggambarkan pengalaman mereka dengan Eko Prawoto. Mereka berbicara tentang nilai-nilai yang dibawa Eko—kesederhanaan, inklusivitas, dan kemanusiaan—yang dianggap layak untuk terus dipraktikkan dalam kehidupan sehari-hari.

Melanjutkan 'perjalanan ke dalam diri' melalui karya *Leng*, saya tiba di ruang inti yang berada di tengah. Alur lorong gelap dengan sekat susunan bambu-bambu itu membentuk *lung*—bentuk tunas tanaman yang baru tumbuh, melengkung ke dalam, namun dalam perkembangannya bergerak keluar. Filosofinya sangat terasa. Bentuk *lung* ini sering digunakan dalam karya-karya arsitektur Eko Prawoto yang terinspirasi dari kebudayaan Jawa.

Di ruang inti tengah itu, diputar sebuah rekaman gambar hidup berbentuk lingkaran, ditemani dua batu dengan pecahan-pecahan keramik warna biru laut yang menempel di seluruh permukaannya. Rekaman tersebut merupakan karya Lintang Rembulan berjudul *Tapa ing Rame*. Dalam bahasa Jawa, *tapa ing rame* berarti bertapa dalam keramaian. Karya ini menceritakan perjalanan menemukan jati diri yang tidak hanya melalui kesunyian dan keheningan, tetapi juga melalui keramaian serta interaksi dalam keseharian

Karya *Leng* yang baru dapat dilihat secara metaforik. Metafora adalah perluasan makna dari makna harfiah sebuah objek melalui perbandingan, kiasan, atau perumpamaan antara kata dasar dengan objek yang menjadi sasarannya. Dalam arsitektur pameran, metafora dapat digunakan untuk menggambarkan bentuk arsitektur yang menyerupai entah sebagian atau keseluruhan, baik yang bersifat abstrak (intangible) maupun nyata (tangible) (Ashadi, 2019).

Atmosfer ruang yang gelap dengan lorong yang dibatasi oleh susunan bambu memutar menciptakan sensasi yang tepat untuk menggambarkan *Leng*—sebuah



Rekaman gambar hidup "Tapa ing Rame" dalam instalasi *Leng* | Foto: Dok.Penulis



Rekaman gambar hidup "Tapa ing Rame" dalam instalasi *Leng* | Foto: Dok.Penulis



Pengunjung ARTJOG yang antusias membuat origami kinjeng di akhir alur ruang pameran
Foto: Dok.Penulis

lubang yang melorong menuju sarang atau tempat persembunyian. *Tapa ing Rame* menjadi akhir dari perjalanan menyelami diri. Namun, apakah penempatan ini sudah sesuai dengan filosofi *Leng*, yang mencerminkan perjalanan semakin gelap di akhir perjalanan?

Kedua karya ini memang memiliki tujuan yang serupa, yakni menemukan jati diri. Meski begitu, secara sekuens terdapat kontradiksi: *Leng* membangun suasana sepi dan personal sejak awal lorong, sementara akhir perjalanan dalam *Tapa ing Rame* justru beralih menjadi hiruk pikuk kehidupan dan interaksi sosial. Perpindahan ini menimbulkan pertanyaan: apakah analogi dan urutan seperti ini sudah tepat dalam menyelami dan menemukan jati diri?

Setelah 'selesai' dalam perjalanan menyelami diri melalui karya *Leng*, aku keluar dari ruang gelap itu dan tiba di sebuah ruang yang sangat kontras. Suasananya berwarna pop, dengan kombinasi biru agak gelap dan kuning cerah. Ruang tersebut seolah-olah menyampaikan bahwa setelah berhasil mengenali diri, seseorang akan mendapatkan hal-hal yang menyenangkan, berpindah dari sesuatu yang gelap dan misterius menjadi sesuatu yang berwarna, terang, dan jelas.

Ruang cerah itu adalah ruang arsip, yang menceritakan berbagai hal yang telah dilakukan oleh Eko Prawoto semasa hidupnya. Adhi Pandoyo dan Maulana Ilham 'Huhum', sebagai anggota kolektif Menyusur Eko Prawoto, berperan untuk mengumpulkan dan merangkai arsip-arsip Eko Prawoto. Mereka membagi perjalanan hidup Eko Prawoto menjadi tiga babak besar, yaitu masa perkembangan Eko Prawoto dalam 35 tahun awal kehidupannya, masa berguru dan bekerja bersama Romo Mangun, serta masa pencarian jati diri dalam berkarya. Setelahnya, arsip-arsip yang ditampilkan dalam ruang tersebut dipecah menjadi fragmen-fragmen untuk menggambarkan Eko Prawoto sebagai rekan kerja, seorang pembelajar, dan seorang aktivis kemanusiaan. Fragmen-fragmen ini menghadirkan cerita hidupnya secara mendalam dan mengajak pengunjung untuk merefleksikan perjalanan tersebut.

Nilai kebersamaan adalah hal yang menjadi sorotan utama dalam karya kolektif MEP ini, sebagaimana diungkapkan oleh Lintang Rembulan. Semua pihak yang terlibat bekerja sama dan bergotong royong untuk berkontribusi mewujudkan karya ini. Bahkan, ARTJOG sebagai penyelenggara memberikan ruang lebih kepada MEP untuk berproses dalam kebersamaan. Semua usulan diterima dan diakomodasi dengan baik. Menurut Lintang, kolektif ini bekerja seperti keluarga yang saling mendukung setiap kemungkinan yang ada.

Selain itu, karya ini juga menjadi bentuk pelestarian terhadap gagasan-gagasan yang dirintis oleh Eko Prawoto sepanjang hidupnya, tanpa bermaksud mendewakan sosok Eko Prawoto. Riangga Yudas turut menyampaikan, “Jadi sebenarnya bukan untuk mendewakan Eko Prawoto, tapi untuk menguri-uri gagasan beliau; gagasan tentang keberpihakan, gagasan tentang memaknai hal yang remeh-temeh, bahwa kita tidak perlu menjadi besar untuk kita merayakan. Gagasan itu biar berjalan dan tetap ada, dan kita bisa *Eko-ing*.”

Ruang pameran karya kolektif MEP ini ditutup dengan sebuah meja yang dipenuhi kumpulan kertas yang dapat digunakan untuk membuat origami kinjeng (capung). Pengalaman yang sederhana namun sangat berkesan! Banyak pengunjung dengan antusias berinteraksi dengan kertas tersebut, menjadikan origami kinjeng sebagai ‘oleh-oleh’ dari ARTJOG 2024. Sayangnya, setelah beberapa minggu, kertas origami itu tidak diisi ulang, yang akhirnya mengurangi keasyikan dalam mempelajari pemikiran, nilai-nilai, dan laku Eko Prawoto.

Melihat dan Menyentuh dengan Mata Karya Seri ‘Common Roots’

Saat tiba di lantai 3 Gedung Jogja National Museum, aku memasuki sebuah ruang pameran serba putih yang menampilkan karya seniman Widi Pangestu Sugiono berjudul *Common Roots*. Ruang pameran ini terbagi menjadi dua area, yaitu satu area dengan dua karya *wall piece* dan satu lagi dengan tiga karya *trimatra*, serta dinding sekat yang menampilkan dua objek berbeda.

Seri *Common Roots* terdiri dari lima karya utama: dua *wall piece*, yaitu “Common Roots I” dan “Common Roots V”, serta tiga karya *trimatra*, yaitu “Common Roots II”, “Common Roots III”, dan “Common Roots IV”. Setiap karya dalam seri ini serupa tapi tak sama, dibuat menggunakan kertas bambu yang ditempel pada jalinan benang organik dengan bingkai dari bambu laminasi.

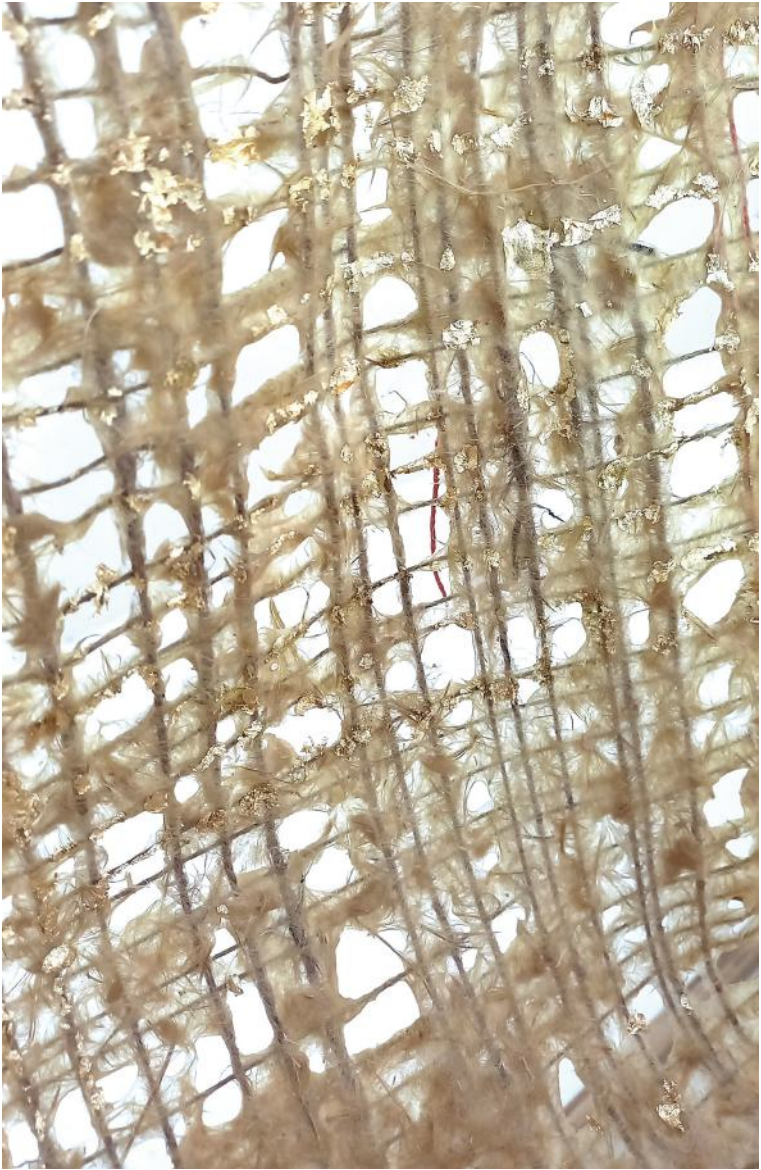
Sangat interior sekali... Kesan itulah yang didapat seorang teman, Rendy namanya, ketika memasuki ruang pameran. Pada ruang awal yang dimasuki, aku melihat dua buah *wall piece* yang terpajang di sebelah sisi kanan dan sisi depan, sedangkan di sisi kiri ada sekat ruangan yang diisi dua objek yang terlihat seperti ‘shoji’ yang berasal dari Jepang dan objek-objek bambu-bambu laminasi yang disusun tegak seperti tralis jendela. Setelah berjalan lebih masuk ke dalam ruangan, terlihat tiga karya *trimatra* yang berdiri di atas lantai dari lubang pintu dan lubang-lubang ‘shoji’ dan ‘tralis’.



Suasana ruang pameran karya *Common Roots* oleh Widi Pangestu | Foto: Dok.Penulis

Berangkat dari kebudayaan masa lampau di banyak tradisi bangsa-bangsa di Asia seperti Indonesia, Jepang, China, dan Filipina, Widi mengangkat bambu menjadi isu materialitas dalam pembuatan karyanya yang menggunakan metode *papermaking*. Dari kebudayaan masa lampau itu, bambu dianggap sebagai material masa depan terkait isu keberlanjutan karena dapat digunakan sebagai pengganti kayu yang tumbuh dan proses panen yang lebih lambat. Selain itu, bambu juga dianggap sebagai simbol dalam kesenian setelah bangsa Jepang membuka diri pada dunia internasional pada abad ke-19.

Aku mendekat untuk melihat karya-karya lebih jelas dan lebih detail. Jalinan benang-benang yang disatukan oleh kertas ini mengingatkanku pada struktur tubuh manusia di mana daging-daging kita melekat pada struktur tulang yang menyatu sehingga membentuk tubuh kita seperti saat ini. Bedanya, 'daging-daging' kertas pada karya ini tidak membentuk bidang solid namun berlubang-lubang di antara jalinan benang secara organik. Bidang karya yang bertekstur unik ini tergantung pada sebuah bingkai bambu laminasi yang bentuknya bukan bingkai biasa, melainkan terlihat lebih tektonik sehingga membuat karya-karya ini lebih *standout*. Pendapat Hendro Wiyanto, kurator ARTJOG, dalam acara *Meet the Artist* sepertinya sangat tepat. Menurutnya, karya Widi ini membuat kita bisa menyentuh dengan mata dan dengan visual karena teksturnya. Ia juga menambahkan bahwa "mata kita itu berfungsi macam-macam ya, dan pada karya Widi, kita bisa merasakan mata kita itu menyentuh sebetulnya. Jadi, mewakili tangan. Kadang-kadang kita menggunakan tangan untuk meraba, menyentuh, merasakan permukaan, tetapi pada karya Widi kita menggunakan mata itu untuk berfungsi juga sebagai sentuhan."



Tekstur pada seri karya *Common Roots* | Foto: Dok.Penulis

Common Roots I adalah karya seni berupa kertas bambu berwarna putih yang terhubung pada jalinan benang-benang yang terikat ke bingkai bambu laminasi. Berbeda dengan karya sebelumnya, karya serupa yang dikenal sebagai *Common Roots V* menampilkan warna yang lebih natural, kusam, dan cenderung kecoklatan, terdapat tambahan berupa serpihan-serpihan kecil emas yang membentuk garis.

Kedua karya tersebut menggantung dengan bingkai bambu laminasi yang memiliki karakter tektonis. Tidak seperti bingkai konvensional yang hanya mengelilingi subjek karya, desain tektonis ini memungkinkan karya terlihat menonjol keluar dari dinding. Efek ini menciptakan kesan bahwa karya tersebut memiliki identitas yang mandiri, bukan sekadar bagian dari permukaan dua dimensi dinding. Bingkai bambu laminasi tersebut juga memperkuat gagasan materialitas karya dengan menonjolkan bambu sebagai elemen dasar yang menjadi fokus utama.

Tiga karya trimatra di dalam ruang seolah mengintip dari lubang-lubang pada sekat, mengundangku untuk berinteraksi lebih dekat. Sebelum itu, aku terlebih dahulu berinteraksi dengan objek-objek yang menjadi bagian dari sekat ruangan. Sekat 'shoji' dengan bingkai bambu laminasi, serta variasi model kertas yang menghiasinya, menciptakan daya tarik yang layak diperhatikan lebih saksama. Susunan batang-batang bambu laminasi yang dikombinasikan dengan bola-bola kertas bambu disusun berjejer, menghasilkan visual menyerupai 'tralis' jendela. Dari lubang-lubang tersebut, tiga karya *Common Roots* terlihat menyapa.

Masuk lebih dalam ke ruang pameran, aku disambut oleh tiga karya trimatra yang memikat perhatian. Dua karya identik, *Common Roots II* dan *Common Roots III*, diposisikan horizontal, sementara satu karya lainnya, *Common Roots IV*, ditata secara vertikal. Warna yang kusam dan kecoklatan pada *Common Roots II* dan *Common Roots III* mengingatkan pada nuansa serupa pada *Common Roots V*. Sementara itu, *Common Roots IV* tampil lebih cerah, mendekati putih seperti *Common Roots I*, namun dihiasi titik-titik keemasan yang membentuk pola garis.

Ketiga karya ini ditata secara saling tegak lurus di tengah ruang pameran, memungkinkan pengunjung ARTJOG untuk mengelilinginya sepenuhnya. Penataan ini memberikan ruang bagi kami untuk melihat, mengamati, dan merasakan setiap sudut karya dengan detail, sehingga karya-karya tersebut benar-benar berhasil menguasai atmosfer ruang pameran.



Common Roots I dan Common Roots V | Foto: Dok. Penulis



'Shoji' dan 'Tralis' pada sekat ruang pameran | Foto: Dok. Penulis



Karya seri *Common Roots IV, Common Roots III dan Common Roots I* | Foto: Dok. Penulis

Struktur bambu laminasi yang menopang karya-karya ini menampilkan kesan tektonis yang kuat, meski tetap menyatu dengan lantai kotak-kotak tempat mereka berdiri. *Common Roots II* dan *Common Roots III* secara visual memanjang horizontal, sedangkan *Common Roots IV* menonjol secara vertikal. Dari dalam karya tersebut, untaian benang-benang yang menyatu dengan tekstur 'daging' kertas menjuntai seperti kain yang mengalir lembut. Sebagai orang Pekalongan yang terbiasa dengan batik, penataan semacam ini mengingatkanku pada ruang butik batik yang penuh estetika dalam memamerkan kain-kain batiknya.

Interaksi pengunjung di ARTJOG dengan karya-karya ini sangat menarik. Pada awalnya, mereka biasanya mengamati detail karya *Common Roots I* dan *Common Roots V*, mencoba 'menyentuh'nya secara visual karena terhalang aturan 'dilarang menyentuh karya'. Banyak juga yang mengabadikan momen dengan menjadikan karya-karya tersebut sebagai latar foto.

Keunikan lain muncul dari interaksi antar ruang pameran. Dinding sekat yang dilengkapi fitur *see through* memungkinkan pengunjung dari ruang yang berbeda untuk saling berinteraksi—baik melalui tatapan, pengamatan, maupun obrolan singkat melalui 'shoji' atau 'tralis'. Bahkan saat hanya berniat mengamati detail karya, interaksi spontan dengan pengunjung lain atau karya di ruang sebelah sering kali terjadi tanpa disengaja

Pada acara *Meet the Artist* yang diselenggarakan ARTJOG untuk mewadahi dialog antara seniman dan penikmat karyanya, saya cukup kaget dengan pernyataan Widi bahwa dia menggambarkan ruang pamernya dianalogikan seperti sebuah rumah. Secara sensori, sebelum ada pernyataan tersebut, ruang pamernya menurut saya hanyalah ruang pameran dan tidak mendefinisikan atau dimetaforkan dengan objek tertentu. Secara metafor, dengan dasar argumen yang digunakan—ruang awal sebagai ruang luar dan ruang selanjutnya yang lebih dalam adalah ruang dalam rumah dengan sekat yang diisi shoji serta objek-objek berdiri seperti tralis sebagai jendela—mungkin masih bisa diterima. Namun, secara sensori, rasa-rasanya masih dirasa kurang karena saya tidak menemukan rasa 'homey' pada ruang pameran karya.

Hal ini memang menjadi PR bagi seniman karena presentasi karya dalam sebuah ruang pameran, yang harus dikuasai sendiri, menjadi pekerjaan tersendiri selain pekerjaan pada karya-karyanya yang ditampilkan. Mungkin tujuan ruang pameran dibuat dengan sangat sederhana, hanya dengan latar dinding, plafon, dan lantai putih, adalah



See through yang terjadi pada 'shoji' yang menempel pada sekat ruang

Foto: Dok. Penulis

agar ruang tersebut lebih cocok untuk memfokuskan perhatian pada karya-karyanya saja, sehingga karya-karya yang ditampilkan dapat lebih menonjol dibandingkan ruangnya.

Alih-alih dimetaforakan sebagai rumah, menurutku lebih baik ruang pameran digunakan sepenuhnya sebagai wadah bagi karya seri *Common Roots* sehingga konsentrasi pengunjung tidak terpecah oleh adanya objek-objek lain yang tidak termasuk dalam seri tersebut. Karya-karya lain pada akhirnya menjadi seperti anak tiri dalam ruang pameran, karena tulisan kuratorial hanya menjelaskan seri *Common Roots*. Walaupun objek-objek

lain selain *Common Roots* masih memiliki kaitan secara materialitas, mereka seperti tidak memiliki identitas atau hubungan darah dengan seri *Common Roots*. Hal ini menimbulkan pertanyaan: apakah objek-objek ini bisa disebut karya, atau hanya sebagai dekorasi saja dalam ruang pameran ini?

Dalam perjalanan seninya, Widi Pangestu telah menjawab pertanyaan-pertanyaan dalam pergulatannya. Pada awalnya, Widi cukup ragu dengan metode *papermaking* yang dijalaninya, apakah metode tersebut dapat diapresiasi sebagai seni dalam seni rupa, karena metode *papermaking* ini kental dan lebih condong ke arah *craft*, sehingga sulit untuk membentuk narasi pada karyanya. Namun, melalui eksplorasi yang mendalam, Widi membuktikan bahwa persoalan materialitas dalam karya juga dapat diberi makna dan terlihat indah dengan caranya. Seperti yang Widi sampaikan, "Ternyata gak melulu harus soal apa yang dinarasikan, tapi bagaimana kalau kita lihat secara holistik pun juga bisa."

Potensi Bambu di Masa Depan Karya Seni Kontemporer

Kehadiran dua karya bambu dalam perhelatan ARTJOG 2024 MOTIF Ramalan, *Leng* dan *Common Roots*, memperkaya daftar seni kontemporer berbahan bambu. Dengan pendekatan artistik masing-masing, para seniman mengolah bambu menjadi karya yang khas.

Pengolahan bambu oleh arsitek sekaligus seniman, Eko Prawoto, mengusung nilai kesederhanaan dan keseharian. Bambu, bagi Eko, bukan sekadar material; ia adalah medium yang mampu menyampaikan pesan spiritual. Sementara itu, Widi Pangestu mentransformasi bambu menjadi bentuk kertas yang menyerupai kain. Dengan metode *papermaking* yang ia alami, *Common Roots* melampaui pengertian konvensional tentang kertas—menghadirkan sesuatu yang sulit terdefiniskan.

Pameran seni kontemporer selalu menyajikan kejutan melalui karya-karyanya. Pada akhirnya, mungkin aku akan terus berpikir dan berkata, “oiya ya, bisa gitu juga ya.” Eksplorasi materialitas bambu adalah sesuatu yang patut kita tunggu dari para seniman di masa depan. Sebagai medium komunikasi yang akrab, bambu mampu berbicara tentang berbagai hal, terutama di Indonesia. Bambu adalah kebudayaan, bambu adalah kehidupan.

Jadi, sejauh apa para seniman bisa membawa bambu yang dekat?

Referensi

- Afrina, U. (2019). PERBANDINGAN BUDAYA BAMBU INDONESIA DAN CHINA. *Metahumaniora*, Vol. 9, 258–275.
- Ashadi. (2019). *Konsep Metafora dalam Arsitektur*. Penerbit Arsitektur UMJ Press.
- Imriyanti. (2024). Eksplorasi Bambu Sebagai Material Berkelanjutan pada Bangunan. *JOURNAL OF GREEN COMPLEX ENGINEERING*, Vol. 1(No. 2), 69–78. <https://doi.org/10.59810/greenplexresearch.v1i2.92>
- Jannah, M. R. (2023, August 13). *Asal usul Bambu Runcing Menjadi Simbol Perlawanan Rakyat Terhadap Penjajah*. <https://nasional.tempo.co/read/1759302/asal-usul-bambu-runcing-menjadi-simbol-perlawanan-rakyat-terhadap-penjajah>
- KEHATI. (2021, November 26). *Mengenal Bambu, Mengenal Indonesia*. <https://kehati.or.id/mengenal-bambu-mengenal-indonesia/>
- Prayitno, N. A. (2021, June 8). 10 Rekomendasi Peralatan Dapur Jepang yang Unik untuk Memasak. *Popbela.Com*. <https://www.popbela.com/career/inspiration/niken-ari/rekomendasi-peralatan-dapur-jepang-unik?page=all>
- Putra, R. H., & Prijotomo, J. (2016). Pendekatan Materialitas dan Lokalitas Penggugah Kesadaran Material Bambu. *JURNAL SAINS DAN SENI ITS*, Vol. 5(No. 2).
- Sujoko. (1961). Masalah Material dalam Seni Rupa. In *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai* (pp. 297–308). Dewan Kesenian Jakarta.



Tentang Penulis



Aprilia A. Wibowo adalah seorang perempuan kelahiran Manado dan seorang *millenials generation* yang menamatkan pascasarjananya di Institut Teknologi Bandung pada jurusan Sejarah dan Teori Seni (Kajian Seni) pada tahun 2024. Aprilia meneruskan untuk bekerja sebagai pengajar di salah satu perguruan tinggi swasta di Bandung, pada jurusan Desain Komunikasi Visual. Hingga saat ini, Aprilia masih menulis dan mengkaji hal-hal seputaran seni, membantu teman seniman menulis pameran dan mengkurasi karya seni, serta aktif dalam dunia *post-production* dengan menjadi video editor untuk perusahaan asing di Bali. Tulisan Aprilian bisa dilihat di laman Medium, Blogspot, dan jurnal internasional JVAD dengan topik seputar budaya populer dan tradisi.



Anbiyaa Gusti Maha yang kerap disapa Ima Gusti, adalah seorang pekerja budaya yang telah rampung menempuh pendidikannya di Antropologi Budaya, Universitas Gadjah Mada. Jejak karya tulisnya terukir dalam berbagai pameran seni, seperti pada pameran [Se]Tempat - Asana Bina Seni 2023 yang diselenggarakan oleh Yayasan Biennale Yogyakarta, Survive! Day - Tumbuh Mengakar oleh Survive! Garage, serta dalam pameran Fairy Tale di Achieve Art Space. Ima juga merupakan bagian dari Kolektif Seniman Proyek Benggala, di mana ia berperan sebagai periset dan penulis seni. Kiprahnya yang terus berkembang kini membawanya sebagai bagian penggagas program acara yang berkolaborasi erat dengan institusi budaya seperti Pura Mangkunegaran di Surakarta.



Darryl Haryanto adalah penulis dan seniman pertunjukan yang hidup dan bekerja secara ulang alik antara Bekasi dan Yogyakarta. Kerja-kerjanya acapkali menempuh pendekatan interdisipliner, perspektif skizofrenik, selera medioker, teknologi digital dan pengujian modus hegemonik semantik Bahasa Indonesia melalui arsip, ruang, memori dan pelibatan material-material terpinggirkan di sekitarnya. Trayektori itu dijangkarkannya pada pertanyaan-pertanyaan dari kehidupan dan pengalaman kebutuhannya material sehari-harinya dalam lingkungan buruh di Cikarang Selatan, Bekasi, sebagai kota terbesar di Asia Tenggara. Pada praktiknya, kerja-kerjanya itu dilakukan dengan aktivitas dokumentasi dan partisipasi (mengobrol, mendengarkan, menciptakan karya berotonomi sporadis). Ia juga bergerak sebagai editor buku anak, pembuat buku, penjaga toko buku dan perpustakaan independen, dan kakak rumah tangga. Karya-karyanya dipresentasikan secara independen dan bersama Karangduyo, sebuah kelompok pertunjukan, dalam berbagai platform dan festival, antara lain (pilihan) Jedag Jedug Method (Pertunjukan Dokumenter, 2024),

Strawberry. Trayektori: Reruntuhan Melankolia dan Dunia-Dunia Yang Tidak Pernah Ada (Pertunjukan Objek, 2024), dan *Via Soerjoprano* (Link. *Reyog Gunungkidul, Toko Komputer, Sinema Indonesia*) (Pertunjukan Dokumenter, 2024). Saat ini ia sedang mengerjakan seri karya terbaru untuk Asana Bina Seni 2025 yang diselenggarakan oleh Yayasan Biennale Yogyakarta. Tulisan-tulisannya tentang seni tersebar di beberapa media, seperti senirupa.id, *Foureka! Magazine*, dan sudutkantin.com



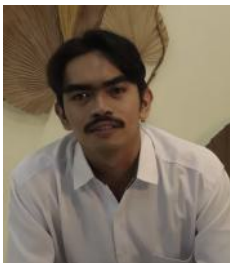
Eugenia selama lima tahun terakhir telah terlibat dalam kerja-karya artistik multidisiplin - mengkurasi, menulis, meneliti, dan mengelola berbagai proyek seni. Beberapa proyek kuratorial yang pernah ia kerjakan antara lain "Tumbuh Seikat" (2021); Biennale Jatim X "Cultural Synthesis" (2023); dan "Setelah Perjumpaan" (2024). Bersama kolektif Humatera, ia mengikuti program residensi di Tani Jiwo, Dieng, dan menghasilkan film dokumenter eksperimental berjudul "Hamane Nangdi?" (2022). Ia juga mengikuti Kelas Menulis Sejarah Seni Rupa (2023) yang diadakan oleh Institut Sejarah Seni Indonesia, di mana esainya dimuat dalam buku "Mengulas Abad Sembilan Belas" (2025). Ia tinggal dan bekerja di Surabaya.



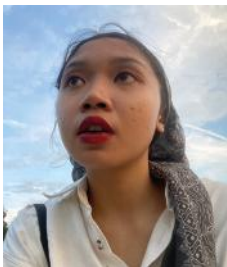
Keishabel Aurellia Herlambang adalah mahasiswi Fakultas Hukum Universitas Gadjah Mada yang berasal dari Jakarta. Sejak masa pendidikan dininya, Keishabel telah menunjukkan ketertarikan yang kuat terhadap dunia seni, khususnya dalam bidang fotografi dan filmografi. Ketertarikannya pada seni tidak hanya berhenti pada praktik visual semata, tetapi juga berkembang ke arah kajian hukum, terutama di bidang Hak Kekayaan Intelektual. Baginya, hukum dan seni bukan dua hal yang bertentangan, melainkan saling melengkapi dalam melindungi dan memberdayakan para pelaku kreatif. Saat memasuki dunia perkuliahan, Keishabel terus mengembangkan minatnya melalui berbagai kegiatan kampus, termasuk menjadi kurator pameran seni di Fakultas Hukum UGM. Peran tersebut memperkuat pandangannya bahwa seni merupakan media ekspresi yang memiliki nilai sosial, budaya, dan hukum. Keishabel berproses dan menikmati karya yang menangkap keindahan kehidupan sehari-hari yang bisa dinikmati oleh semua orang, seperti spiritualitas, keagamaan, kebiasaan, dan berbagai macam pesona seditika. Melalui kesempatan menulis di *Gugus Apresiasi Seni 2024*, Keishabel berharap dapat memperdalam pemahaman terhadap dinamika seni rupa di Indonesia serta menjadikan proses penulisan ini sebagai medium untuk merefleksikan hubungan antara seni, hukum, dan identitas. Ia percaya bahwa apresiasi seni merupakan bentuk penghormatan terhadap kebebasan berekspresi yang bermakna.



Najya Hani Assegaf adalah seorang pelajar Fakultas Hukum Universitas Gadjah Mada—yang pada waktu penulisan *Gugus Apresiasi Seni 2024*—berumur 19 tahun. Meskipun belum pernah terjun langsung dalam praktik seni rupa, ketertarikannya terhadap dunia seni telah tumbuh sejak lama, anak batinnya selalu menjadi seorang seniman, walaupun pada umur 12 tahun Najya menyadari bahwa dia tidak menyukai menulis atau menggambar di kertas karena ketidaknyamanan yang timbul dari berkreasikan, dirinya merupakan jiwa yang sangat kreatif dan gemar membaca. Najya merupakan pengunjung aktif berbagai pameran seni, termasuk ARTJOG yang ia ikuti sejak tahun 2019. Kegiatan ini membentuk ketertarikannya dalam memahami beragam gagasan, nilai, dan narasi yang terkandung dalam karya seni kontemporer. Ia menyadari bahwa seni bukan hanya persoalan visual, melainkan ruang reflektif yang menghadirkan pengalaman personal dan sosial. Sebagai individu yang gemar membaca dan menganalisis, Najya melihat kegiatan menulis sebagai cara untuk mengekspresikan respons dan pemikirannya secara mendalam terhadap karya seni. Keikutsertaannya dalam *Gugus Apresiasi Seni* menjadi pengalaman penting dalam proses pengembangan apresiasi dan kapasitas intelektualnya. Ia memandang bahwa tulisan memiliki kekuatan untuk membangun dialog antara seniman dan publik, serta memperluas cakrawala pemahaman masyarakat terhadap kompleksitas dunia seni. Melalui tulisan, ia berharap dapat turut merawat ekosistem seni yang inklusif dan berkelanjutan.



Polanco S. Achri lahir pada Juli 1998 di Yogyakarta; dan menetap di kota kelahirannya. Ia adalah penulis puisi, cerita, dan esai tentang sastra, teater, dan seni rupa. Selain menulis, dan juga mengulas, ia mengelola *Pendjadjaboekoe* dan *Majalah Astro*. Kadang, ia juga jadi kurator, sutradara, dan produser film kecil-kecilan. Ia dapat dihubungi di FB: Polanco Surya Achri atau di Instagram: polanco_achri.



Qanissa Aghara lahir pada tahun 2001 di Bandung namun menghabiskan sebagian besar masa kecil dan remajanya di Semarang, Jawa Tengah. Pasca menyelesaikan studi di Fakultas Seni Rupa Institut Teknologi Bandung, Qanissa kembali berbasis di Bandung dan bekerja sebagai manajer di bidang komunikasi dan pemasaran di sebuah ruang seni. Di samping pekerjaan hariannya, Qanissa juga kerap menulis, memupuk portofolio sebagai kurator independen, dan tergabung sebagai penampil dalam sebuah organisasi teater independen.

Beberapa pameran yang telah ia kurasi meliputi, disjungtif: Pameran Tugas Akhir INTERAKTA 2019 (2023) di URBANE Bandung, Menerka Sintas: Pameran tunggal Wina Khairunnisa (2023) di Dago Thee Huis, In-between: Pameran Tugas Akhir (2023) di Fragment Project, Equivocal (2023) di Galeri Pusat Kebudayaan, dan Di Balik Kepatuhan: Seri Performans oleh Renitta Karuna Dharani (2024) di Selasar Sunaryo Art Space. Tulisannya telah dipublikasikan di whiteboardjournal, sudutkantin.com, Kumpulan Essay Pameran Titicara: Meruah, Jurnal Rupa Telkom, dan Jurnal Sosioteknologi Bandung. Salah satu risetnya telah dipresentasikan di Bandung International Conference for Cultural Studies (BAICONFOCUS) 2024.



Riza Larenahadi adalah seorang desainer arsitektur yang mencoba menuangkan pemikirannya dalam karya tulisan. Saat mengikuti program Gugus Apresiasi Seni Jogja Art Week ini, ia aktif dalam kegiatan kolektif Murakabi Movement sebagai desainer kreatif dan sedang melanjutkan studi di Magister Arsitektur Universitas Gadjah Mada.

Ketertarikannya dalam menulis dimulai ketika ia menyadari bahwa segala proses kreatif seperti arsitektur, desain, film atau karya seni dimulai dari kerangka berfikir dan menciptakan sebuah narasi yang terstruktur sehingga dapat menciptakan sebuah karya yang baik dan memiliki konteks. Dari ketertarikan itu, ia beberapa kali mengikuti kelas menulis yang ada di Yogyakarta dan mencoba aktif membuat blog di medium untuk mempublikasi hasil pemikirannya.

Pemuda kelahiran Pekalongan tahun 1995 ini mengikuti program Gugus Apresiasi Seni karena ingin mengembangkan kemampuan menulisnya dalam mengapresiasi dan mengkritisi karya-karya seni terutama dalam gelaran pameran ARTJOG 2024. Melalui program GAS JAW ia berharap banyak teman-teman yang memiliki kemampuan menulis termasuk dirinya bisa lebih berkembang terutama dalam apresiasi dan kritik seni. Lebih jauh ia juga ingin budaya apresiasi dan kritik bisa merembet ke dunia desain dan arsitektur agar lebih berkembang.

Ucapan Terima Kasih:

Bambang Muryanto

Suwarno Wisetrotomo

Riyan Kresnandi

Hendro Wiyanto

Marsen Sinaga

Heri Pemas

Bambang 'Toko' Witjaksono

Ignatia Nilu

Gading Narendra Paksi

Studio Tanah

AJI Yogyakarta

Sekolah Jurnalistik S.K. Trimurti

ARTJOG

senirupa.id

Buku Seni Rupa

Masama by Kamil

Gugus Apresiasi Seni (GAS) merupakan forum sekaligus gerakan yang mengundang penulis-penulis untuk mengapresiasi dan menuliskan kritik terhadap karya-karya seni yang ada selama musim "Lebaran Seni" berlangsung. Sebagai program rintisan (pilot) dari JOGJAARTWEEKS, GAS! sengaja memilih sasaran apresiasi dan kritiknya pada ARTJOG 2024, "MOTIF: RAMALAN".

Buku ini hadir menjawab kebutuhan kritik tertulis pada musim "Lebaran Seni" yang selalu ditandai dengan perhelatan ARTJOG lalu dibarengi dengan ratusan pameran dan acara kesenian di beragam museum, galeri, ruang seni, hingga kolektif seni.

"Terurai dan Runtuh: *Time Will Tell Lah...*" menjadi bunga rampai dari sembilan tulisan apresiasi dan kritik atas ARTJOG; dari sembilan penulis terhadap karya-karya seni berikut seniman-seniman penciptaannya. Kesembilan kritik ini menjabarkan, membentangkan, hingga menyigi sudut pandang keserbalintasan penggunaan disiplin ilmu, isu dan bahasa, hingga hasrat seni-estetika keterlibatan.

PENULIS

APRILIA A. WIBOWO, ANBIYAA GUSTI MAHA,
DARRYL HARYANTO, EUGENIA,
KEISHABEL AURELLIA HERLAMBAH, NAJYA HANI ASEGAF,
POLANCO S. ACHRI, QANISSA AGHARA, RIZA LARENAHADI.

