



SENI DAN PERTUMBUHAN DINAMIKA SOSIAL POLITIK MASYARAKAT URBAN

Alia Swastika

Jogja sering disebut sebagai ibukota seni di Indonesia. Sebenarnya tidak begitu jelas bagaimana sejarah ini dilekatkan pada kota yang sekarang berpenduduk 3,5 juta ini; apakah hal itu dikarenakan banyak sekolah-sekolah seni yang didirikan di kota ini dan menghasilkan banyak seniman terkenal? Atau karena dinamika seni di kota ini sendiri sudah berkembang sejak masa-masa pasca kemerdekaan? Yang jelas, tidak dapat dipungkiri jika Yogyakarta memiliki kegiatan seni yang sangat beragam, dari tradisional hingga kontemporer, dari inisiatif pemerintah hingga inisiatif komunitas, dari yang konvensional hingga eksperimental, dari yang populer hingga yang disebut sebagai adiluhung.

Dalam sejarah seni rupa sendiri, Yogyakarta menjadi penanda bagi lahirnya banyak gerakan-gerakan seni rupa yang penting. Munculnya sanggar-sanggar seni yang menautkan aktivitas seni dengan gerakan politik masa kolonial merupakan titik awal pertautan seni dan politik, yang terus berlanjut dalam sejarah perkembangan seni di Yogyakarta hingga sekarang. Sebut saja kelompok-kelompok seperti Sanggar Indonesia Muda, Persatuan Ahli Gambar Indonesia, dan sebagainya, banyak dimulai dari kota ini.

Pada pertumbuhannya satu dasa warsa terakhir, terutama yang ditandai dengan adanya peraturan baru tentang Otonomi Daerah dan prinsip-prinsip politik yang lebih terbuka pasca 1998, maka pertumbuhan kota ini sendiri bergerak ke arah yang lebih kapitalistik, dari kecenderungan sebelumnya yang cenderung konvensional dan tradisional. Pertumbuhan kota dengan visi-
visi ekonomi ini juga merupakan salah satu kecenderungan yang cukup mudah dijumpai pada sebagian kota di Asia. Meskipun karakter setiap kota tetap berbeda, akan tetapi tampaknya ada kecenderungan yang sama dalam pertumbuhan kota-kota Asia berkaitan dengan perluasan wilayah geografis kota dan kecenderungan konsumsi masyarakatnya. Salah satu proyek menarik yang berkaitan dengan gagasan kota Asia ini adalah *Cities on the Move* yang diinisiasi oleh Hans Ulrich Obrist dan Hou Hanru sepanjang 1997 hingga 2000. Pada proyek ini, keduanya mencoba menginvestigasi bagaimana kota-kota di Asia membangun perencanaan kota dan arsitekturnya, dan bagaimana wajah baru dari kota-kota ini mendorong seniman untuk mempertanyakan keberadaan seni dari sebuah perspektif yang sama sekali baru.¹ Pertanyaan utamanya juga berkisar pada bagaimana para seniman dan pelaku kreatif membangun kembali hubungan antara individu dengan pertumbuhan urban. Pada praktiknya proyek ini mengundang para seniman untuk membuat karya-karya seni situs khusus dan mereka bekerja dalam lokasi yang berbeda-beda. Mereka juga berkolaborasi dengan para arsitek di mana mereka berupaya mewujudkan gagasan tentang kota sementara di ruang pameran.

Proyek ini cukup berhasil membangun kesadaran yang lebih dalam tentang pentingnya peran seniman dan pelaku kreatif dalam mendorong pertumbuhan kota tidak saja dalam hal fisik, tetapi terutama tentang bagaimana masyarakat bergerak dinamis sesuai dengan perkembangan spasial kota. Sementara, pada saat yang bersamaan, ada gagasan di antara pengambil kebijakan di beberapa kota Asia untuk menimbang seni dan budaya sebagai salah satu kerangka penting untuk menggerakkan kota. Salah

1 *Cities on the Move* juga menjadi proyek penting karena ia menautkan praktisi seni dan seniman dari berbagai kota di Asia, dan Eropa dalam satu ajang yang tidak berbasis pada pendekatan antropologis. Pameran ini berkeliling selama lebih dari dua tahun sepanjang 1997 - 1999, mengunjungi Louisiana Museum di Copenhagen, Bordeaux, New York's PS1, Vienna Secession dan Heyward Gallery London.

satu fenomena yang juga bertumbuh dengan intens adalah lahirnya berbagai biennale dan triennale—pameran-pameran skala besar baik yang melibatkan seniman lokal, regional maupun internasional—di berbagai kota di Asia. Di Korea Selatan, misalnya, salah satu pelopor bagi munculnya pameran skala besar di Asia adalah Gwangju Biennale, yang diawali pada 1996. Kemudian, bisa disebut Fukuoka Triennale yang berfokus pada seni rupa kontemporer kawasan Asia, dimulai pada 1999. Lalu dari sana bermunculan Busan Biennale, Yokohama Triennale, Singapore Biennale, dan sebagainya.

Pertumbuhan kota secara fisik tentu memberi pengaruh besar dalam perkembangan dinamika budaya kota tersebut; selain bahwa dinamika tak bisa dilepaskan pula dari sejarah dan relasi sosial yang telah terbentuk sebelum gagasan sebuah kota itu ada. Menurut sensus penduduk tahun 2014, jumlah penduduk Yogyakarta adalah 3,6 juta jiwa, yang sebagian besar (54,6%) berada dalam rentang usia produktif (15–49 tahun), menempati lahan sebesar 3.185,8 km².² Dalam kerangka politik, Yogyakarta merupakan sebuah wilayah yang istimewa karena ia dipimpin oleh seorang Raja yang sekaligus menjadi pemimpin pemerintahan (Gubernur), yang kemudian dilegitimasi kembali melalui UU Keistimewaan No 3/2012, di mana ada penekanan bahwa status keistimewaan ini juga mengandung implikasi kebudayaan yang kuat.

Tulisan ini mencoba melihat relasi antara pertumbuhan dan fenomena baru dengan dinamika berkesenian di Yogyakarta, dan bagaimana inisiatif-inisiatif skala kecil ini beroperasi tanpa otoritas kekuasaan formal. Perkembangan kelompok-kelompok kecil ini terasa lebih progresif dan menyentuh langsung kebutuhan komunitas seni ketimbang program-program resmi pemerintah yang sering berorientasi lebih pada pembelanjaan anggaran ketimbang keinginan memperkuat infrastruktur seni. Saya juga tertarik untuk memberikan ingatan-ingatan personal saya sebagai bagian dari tulisan ini

2 Booklet pertunjukan 100% Yogyakarta oleh Rimini Protokol berkolaborasi dengan Teater Garasi pada 31 Oktober – 1 November 2015. Pertunjukan ini menggunakan data-data statistik tentang kota Yogyakarta (diambil dari Biro Pusat Statistik), dan mengajak warga untuk menjadi bagian dari pertunjukan tersebut.

Lanskap Seni Yogyakarta: Akhir 1990an – Keluar dari “Pusat Kota” Menuju Area Baru

Kembali membicarakan Yogyakarta, dalam perkembangan seni rupa kontemporer di Indonesia satu dasa warsa terakhir, dinamika seni Yogyakarta juga berkembang seiring dengan meningkatnya sirkulasi ekonomi dan pertumbuhan pasar seni Asia. Sejak akhir 1980an, dimulai dengan berdirinya Cemeti Modern Art Gallery di Yogyakarta, muncul berbagai inisiatif lokal di mana para seniman dan pelaku seni menyelenggarakan pameran dan menginisiasi kegiatan di ruang-ruang yang mereka kelola sendiri. Pasca reformasi 1998, keberadaan ruang seni ini semakin meningkat seiring dengan makin mudahnya melakukan kegiatan-kegiatan kolektif di ruang publik. Sebut saja keberadaan ruang seperti Kedai Kebun Forum, Mes 56, kelompok Grafis Minggiran, Taring Padi, dan sebagainya. Ruang-ruang ini terutama mengambil bentuk sebagai ruang alternatif di mana mereka menyajikan seni-seni yang menyuarakan pandangan-pandangan kritis terhadap situasi pemerintahan dan tuntutan terhadap kehidupan demokrasi yang baru.

Para seniman Yogyakarta merajai pasar seni nasional dan mendominasi pameran-pameran di galeri komersial. Hal ini telah mengubah banyak segi dalam dinamika ekonomi lokal di antara komunitas seni di Yogyakarta sendiri. Para seniman yang berhasil menembus pasar internasional mulai berinisiatif untuk mendirikan ruang baru; sehingga tumbuh ruang-ruang seni baru dan beragam kegiatan dengan visi-visi estetik yang penuh variasi. Ruang-ruang ini tumbuh dalam suasana kota yang juga baru pasca pengelolaan pemerintah daerah yang lebih besar. Dukungan (pemerintah) kota untuk kesenian dan kebudayaan tumbuh pesat terutama pada kurun 2004 – 2010 ketika kota dipimpin oleh Heri Zudianto, yang kemudian memberi izin pada proyek seni seperti “Mural Sama-Sama” dan disusul dengan gerakan seni jalanan yang lainnya, hingga seni jalanan dan graffiti seolah menjadi bagian dari identitas visual kota ini. Iklim berkesenian juga menjadi semakin kondusif dengan kepemimpinan bervisi baru yang ditunjukkan oleh Direktorat Taman Budaya Yogyakarta, Dyan Anggraini. Dengan dukungan otoritas kota, para seniman bergerak bersama mengolah potensi-potensi lokal dalam konteks sosial politik yang baru dan hal ini mendorong pula berbagai eksperimentasi artistik yang merespons kecenderungan zaman baru.

Dinamika seni di kota ini kemudian tumbuh menakjubkan, dengan karakter-karakter khas yang tidak dimiliki kota-kota lain di berbagai belahan dunia, terutama ditandai dengan semangat kolektivitas dan kemandirian sosial yang kuat. Lanskap kota yang cenderung meluas, tanpa bangunan-bangunan tinggi di tengah kota, dan dengan tatanan perkampungan tradisional, antara bangunan-bangunan peninggalan masa kolonial dengan tradisional Jawa, memberi atmosfer khusus pada situasi berkesenian di Yogyakarta. Bangunan-bangunan seni dengan arsitektur kontemporer yang bernuansa industrialis dan minimalis bergabung dengan bangunan perkampungan yang sederhana dan saling berdempetan, atau menjadi satu dengan lanskap persawahan di ruang pinggir kota.

Jika dibandingkan dengan periode 1980an, ketika ruang-ruang seni lebih banyak berpusat di wilayah "pusat" atau titik nol, ada perluasan wilayah yang cukup signifikan, di mana ruang-ruang seni ini menjauh ke selatan dari Keraton Yogyakarta. Pada periode yang disebut itu, ruang seni yang dikenal oleh publik adalah Seni Sono, yang berada di titik nol selatan Gedung Kepresidenan, ruang Pamer Museum Benteng Vredeburg, Gedung Pertunjukan Societet Militer, yang semuanya ini merupakan bagian dari infrastruktur pemerintah.

Seni Sono merupakan bagian penting dalam pertumbuhan iklim berkesenian di Yogyakarta. Gedung ini juga merupakan bagian dari sejarah pergerakan nasionalisme Indonesia, karena di sinilah dilaksanakan Kongres Pemuda Indonesia pada 1945. Pada 1970an – 1980an, berbagai pertunjukan dan pameran penting dari seniman, baik yang masih muda maupun yang sudah terkemuka, digelar dan menjadi bagian dari dinamika kebudayaan kota. Letak gedung yang cukup strategis memudahkan masyarakat untuk menonton acara-acara yang diselenggarakan di sana. Pada awal 1990an, kontroversi berkaitan dengan rencana peruntuhan gedung Seni Sono mulai merebak dan memunculkan gerakan-gerakan penolakan yang besar. Pemerintah DIY menyebut bahwa pembongkaran tersebut merupakan bagian dari rencana tata ruang kota, khususnya di kawasan Malioboro, yang peraturannya telah ditetapkan semenjak 1980an.³

Dinamika seni titik nol, pasca pembongkaran gedung Seni Sono, dengan demikian berfokus pada Taman Budaya dan

3 Rifai dan Zakir (1991), Gatra.

ruang pameran di Benteng Vredeburg. Pada awal tahun 2000an, pemerintah daerah memperluas cakupan gedung Taman Budaya Yogyakarta dengan penambahan area hingga gedung pameran dan pertunjukan yang mereka miliki menjadi ruang seni paling besar di Yogyakarta. Di gedung pameran Taman Budaya ini lah, pada periode-periode waktu setelahnya, berbagai pameran skala besar seperti pameran tahunan berupa lokal, atau yang berkelas internasional seperti Art Jog, atau Biennale Jogja diselenggarakan. Sementara pameran-pameran di Benteng Vredeburg biasanya diselenggarakan oleh pihak swasta dengan sistem menyewa. Festival Kesenian Yogyakarta, hingga periode pertengahan 2000an juga masih mengambil tempat di ruang ini. Pada pertengahan tahun 2000an, seiring dengan boom market, beberapa ruang baru berdiri untuk memanfaatkan munculnya pasar. Salah satunya adalah ruang pameran yang berada di seberang Keraton, Jogja Gallery. Di luar kawasan ini, bisa disebut adanya Bentara Budaya di daerah Kotabaru, sebuah kawasan industri yang lebih elite di Yogyakarta.

Daerah dalam Keraton, pada pertengahan 2000an, adalah area yang banyak diminati para seniman, terutama karena banyak rumah kosong yang tidak ditinggali pemiliknya, dan lokasi yang berada tepat di tengah kota. Yayasan Seni Cemeti sejak awal berdirinya pada 1996, turut membangun komunitas yang solid di area ini. Setelah aktivitas yang memberikan ruang berkumpul yang signifikan bagi para pelaku seni, di sekitar area Nagan dan Ngadisuryon bermunculan ruang-ruang baru, yang terutama didirikan oleh para seniman seperti Outmagz Art Space, kantor Gelaran Buku, dan berpindahnya kolektif seniman Mes 56 serta lembaga penelitian KUNCI Cultural Studies Center. Jarak kawasan ini yang tidak terlalu jauh dari kampus, suasana yang masih kental dengan kehidupan kampung tetapi juga jauh dari kebisingan, tampaknya juga menjadi salah satu faktor yang mendorong seniman merasa nyaman untuk mendirikan ruang seni baru di sini.

Dari kasus pertumbuhan kawasan ini, menarik untuk mencermati bagaimana infrastruktur seni di Indonesia tumbuh dengan kedekatan pada kehidupan keseharian masyarakat. Kawasan Njeron Beteng yang merupakan area perumahan mau tidak mau "memaksa" para seniman ini untuk berinteraksi dengan warga sekitar, melibatkan mereka dalam beberapa program atau saling menyapa dan dengan demikian warga sekitar perlahan tertarik

untuk datang dan menonton acara yang digelar oleh kelompok-kelompok ini. Dapat dikatakan, munculnya hubungan sosial yang semacam ini merupakan bagian dari upaya memperluas publik seni, selain mereka yang datang dari kelompok terpelajar (mahasiswa). Hal ini tentu sangat berbeda dengan gagasan pembentukan publik seni seperti yang digagas oleh institusi mapan seperti museum (yang memang tidak memainkan peran penting dalam dinamika seni di Indonesia).

Namun demikian, dengan bertumbuhnya industri pariwisata, dan popularitas yang meningkat dari Alun-alun Selatan sebagai tujuan turis, maka harga sewa kawasan ini sendiri menjadi melonjak dan mempengaruhi kemampuan lembaga ini untuk bertahan di area tersebut. Satu per satu dari lembaga ini pun keluar dari daerah Njeron Beteng.

Setelah perluasan ke wilayah luar Kraton, salah satu daerah yang berkembang cukup pesat adalah area sekitar Prawirotaman, sekitar 1 kilometer dari benteng luar keraton, yang juga merupakan sentra bagi restoran, kafe dan hotel-hotel bagi para wisatawan, domestik dan internasional. Cemeti Art House dan Kedai Kebun Forum merupakan dua dari banyak ruang seni yang "memelopori" kawasan ini berkembang menjadi wilayah khusus kesenian.

Cemeti Art House didirikan oleh Mella Jaarsma dan Nindityo Adipurnomo pada 1988 dengan nama Cemeti Modern Art Gallery, seperti disebut di atas, menempati sebuah ruang tamu rumah kontrakan di daerah dalam wilayah Keraton. Setelah 20 tahun bekerja menyelenggarakan pameran rutin tiap bulan, pada 2010 Cemeti membangun sebuah ruang baru yang berfungsi sebagai ruang residensi dan menjadikan residensi sebagai salah satu kegiatan utama. Kedai Kebun Forum lebih merupakan gabungan dari komunitas, ruang pamer dan ruang pertunjukan, yang menarik penonton dari berbagai bidang seni mulai dari seni rupa, musik, film dan sebagainya. Sementara, sebuah restoran pelopor, Via-via, juga menyelenggarakan program khusus seni yang pada awal 2000an menjadi ruang penting dalam perjalanan karir beberapa seniman penting.

Beberapa waktu kemudian, terutama pada 2011- 2012, ada beberapa ruang lain berpindah ke tempat ini seperti Mes 56 (sebelumnya juga di daerah Kraton), Langgeng Art Foundation, Indonesian Contemporary Art Network (iCAN), Ark Galerie,

Krack! dan Ace House Collective. Ruang-ruang ini menunjukkan semangat para pelaku seni untuk terus menciptakan eksperimentasi dalam hal visi estetik dan menciptakan diskursus baru dalam seni rupa kontemporer Indonesia. Beberapa dari ruang ini menyewa rumah kontrakan yang kecil, menunjukkan keterbatasan sumber daya yang dimiliki sehingga pada sisi tertentu juga menunjukkan heroisme yang menarik. Mereka melakukan upaya untuk mengedepankan gagasan dan pemikiran yang penting dan relevan dengan perkembangan konteks sosial politik.

Selain berkontribusi pada dinamika estetika dan praktik artistik baru, beberapa yang lebih besar seperti Cemeti Art House, Langgeng Art Foundation atau Ark Galerie juga menunjukkan perkembangan pula berkaitan dengan gagasan arsitekt(ural), yang juga memberi lanskap baru bagi perkembangan bangunan di kota melalui kolaborasi dengan para arsitek/seniman seperti Eko Prawoto atau Iswanto Hartono.

Perpindahan ruang-ruang seni berskala kecil menjauhi Keraton atau titik nol terutama dipengaruhi oleh berubahnya pula struktur ruang kota dan lalu lintas penghuninya. Titik nol memang masih memegang simbol budaya yang penting, yang menandai titik temu antara kuasa politik dan kuasa modal (ekonomi), dari Keraton dan Malioboro, tetapi justru mistifikasi atas simbolitasnya ini yang kemudian mengarah pada komodifikasi, dan menjadi "gagasan" yang dijual untuk kepentingan pariwisata. Masyarakat lokal justru jengah dengan fenomena makin ramainya titik nol sebagai daerah turis, dan lebih sering menghindari daerah ini dan sekitarnya untuk keluar kemacetan. Perpindahan dari wilayah Keraton dan menuju pada ruang yang komersial, saya kira juga menunjukkan pergeseran pula dalam melihat ruang seni juga sebagai etalase, untuk menunjukkan karya kepada publik yang lebih luas (meskipun tidak selalu berorientasi pada pasar seperti dalam pengertian etalase toko). Memang, dalam catatan Kusno(2012: 23), sejak 1930an sendiri ada kecenderungan bahwa yang disebut sebagai pusat kota telah bergeser: bukan lagi keraton, tetapi jalan yang dipenuhi toko.⁴ Memang, daerah Prawirotaman-Tirtodipuran-Mangkuyudan sendiri pada 1980an banyak dipenuhi dengan toko atau pabrik pembuatan batik skala cukup besar, yang berbaur dengan perumahan bergaya art deco

4 Kusno, Abidin (2013). *Zaman Baru Generasi Modernis: Sebuah Catatan Arsitektur*. Yogyakarta: Penerbit Ombak

yang kental, berhalaman luas dan berukuran cukup besar, yang menunjukkan tingkat kemakmuran ekonomi penghuninya.

Dengan bergesernya perkembangan aktivitas seni ke kawasan yang lebih komersial seperti sepanjang Prawirotaman – Suryodiningratan seperti ini, maka relasi sosial dengan wilayah sekitarnya juga berubah. Kawasan ini tidak lagi berbasis pada kehidupan kampung, sebagaimana yang ditemukan pada area Njeron Beteng, tetapi membangun relasi dengan orang-orang asing, para pelancong yang datang ke Yogyakarta hanya sementara waktu. Selain tetap menjadi bagian penting dalam perkembangan gagasan kebudayaan, popularitas Yogyakarta sebagai salah satu “pusat” seni baru di Asia Tenggara juga membuat galeri-galeri seni, studio seniman, dan ruang seni komunitas ini menjadi sebuah tujuan wisata baru. Pada periode-periode tertentu di mana aktivitas seni mendapat perhatian khusus, seperti ketika berlangsung ArtJog (pameran besar berbasis komersial) dan Biennale Jogja, para “turis seni” memenuhi kota, dan dengan penuh semangat mengikuti berbagai kegiatan seni yang ditawarkan oleh kota ini.

Lanskap Pasca 2000an: Kawasan Sub-urban dan Komunitas Seni Baru

Saya tinggal di daerah Nitiprayan pada kurun waktu 2004 – 2007, sebuah kawasan yang banyak diincar oleh seniman untuk menjadi ruang tempat tinggal. Letaknya hanya 5 menit berkendara dari kawasan kota, dan tak jauh pula dari kampus seni. Meski sudah banyak dikenal sebagai kawasan seni, akan tetapi pada waktu itu aktivitas seni yang berlangsung hampir semua lebih berorientasi pada komunitas, atau lebih bersifat organik untuk mengembangkan jejaring kerja di antara pelaku seni itu sendiri. Dalam konteks ekonomi, hampir dikatakan aktivitas transaksi tidak berlangsung secara terbuka melalui galeri atau dealer, tetapi lebih relasi individual antara seniman dengan kolektornya. Saya mengingat beberapa proyek menarik yang pernah dilakukan dengan melibatkan warga seperti Art of Bamboo (2001) oleh Rumah Seni Cemeti dan kelompok seniman Denmark, di mana karya instalasi yang dibuat bersama oleh warga dan masyarakat dipajang di area persawahan, memberi terpaan visual yang berbeda dari keseharian mereka. Seorang seniman yang tinggal di

sana untuk periode yang cukup lama, Ong Harry Wahyu, beberapa kali menggagas festival desa untuk menghidupkan kultur kesenian yang sangat kuat di desa tersebut. Ratusan seniman membuka studio-studionya untuk didatangi warga dan para pendatang, sehingga warga setiap hari bisa melihat bagaimana proses kerja seorang seniman, dan bahkan beberapa warga bekerja di studio para seniman dan mulai menggantungkan hidupnya dari praktik kesenian.

Pada periode yang saya sebut di atas itu, pertumbuhan kota mulai melebar ke daerah ini. Beberapa kompleks perumahan telah dibangun, dengan model kawasan perubahan berpagar dan menghadirkan pula penjaga keamanan (satpam) berseragam, yang saya kira penghuninya adalah kelompok kelas menengah baru, keluarga muda yang baru berhasil mengumpulkan uang membayar uang muka untuk rumah sederhana (di bawah 200 juta waktu itu). Tidak banyak bangunan megah, bahkan para penghuni kampung sebagian besar merupakan warga biasa dengan rumah seadanya. Meski demikian, jalan utama di desa ini selalu beraspal licin dan mulus, dan infrastruktur mendasar seperti air dan listrik terpelihara dengan cukup baik. Pertumbuhan kawasan ini secara cukup cepat sebagai wilayah perumahan baru sebenarnya menunjukkan kecenderungan yang sama dengan kawasan lain di Yogyakarta. Dapat dikatakan, secara umum wilayah pinggiran di Yogyakarta berkembang karena adanya kampus atau institusi pendidikan skala besar dan terpusat. Di Nitiprayan, salah satu pendorong utama pertumbuhan kawasan adalah limpahan mahasiswa dari beberapa kampus besar yang berpindah ke area barat kota. Dengan segera, rumah kos, warung makan, rumah pertokoan (ruko), menjadi pemandangan baru yang tak bisa dilewatkan.

Pada tahun sepanjang 2000 hingga 2005, beberapa komunitas seni tumbuh di sana; bisa sebut juga markas Teater Garasi, studio para seniman, Museum dan Tanah Liat milik Ugo Untoro, dan sebagainya. Saya menikmati berbagai tontonan skala kecil yang intim dan menarik, atau, dalam kapasitas kerja saya sebagai seorang kurator, saya juga secara aktif mendatangi studio para seniman, dan menyaksikan bagaimana karya seni merupakan hasil hubungan sosial antara seniman dengan komunitas di sekitarnya.

Pada periode selanjutnya, 2006 hingga 2012, saya melihat adanya perubahan visual yang cukup drastis di kawasan ini, terutama dengan semakin banyaknya rumah-rumah bertingkat yang megah. Artinya, kelompok ekonomi yang berkecukupan juga mulai menjangkau wilayah ini. Beberapa seniman yang sejak awal tinggal di daerah ini dan kemudian menjadi bagian dari juga mulai melakukan renovasi terhadap rumah mereka, membangun dengan cita rasa baru yang menunjukkan perubahan kelas yang cukup signifikan.

Pada 2007, berdiri Sangkring Art Space yang digagas oleh seniman Putu Sutawijaya yang menandai sebuah pergeseran lanskap yang sangat signifikan dalam praktik kesenian di Yogyakarta. Pada waktu itu, SAS merupakan gedung pameran termegah yang didirikan oleh seorang individu, tanpa bantuan pemerintah dan pendanaan luar negeri. Gedung pameran utama terdiri dari dua lantai, dengan arsitektur yang menunjukkan perpaduan antara desain minimalis dan konsep kubus putih, sesuatu yang menjadi idaman dunia seni mengarah pada perkembangan ruang pamer di New York, London, dan sebagainya yang acap menjadi rujukan para arsitek. Pada 2012, Jumaldi Alfi seorang seniman asal Sumatera Barat yang telah menetap di Yogyakarta, mendirikan Sarang, sebuah ruang residensi dan ruang pamer dengan konsep yang keluar dari gagasan kubus putih, dan justru menggunakan material lokal yang penuh tekstur seperti batu bata atau kayu bekas rel kereta api.

Ruang-ruang baru ini tampak sangat berbeda dengan lanskap di sekitarnya, berbeda juga dengan kecenderungan beberapa kelompok sebelumnya yang banyak mengadaptasi arsitektur tradisional (joglo) sebagai bangunan utama. Ada kontras dan konfontrasi, antara yang modern dan yang tradisi, antara alam dan buatan manusia, antara yang sosial dan anti-sosial, antara yang keras dan yang lunak, seperti ada yang "salah tempat" di sana. Salah satu aktivitas yang sering saya lakukan di sana adalah memandang hamparan sawah hijau yang cukup luas dari balkon lantai dua bangunan *project room*, justru untuk menghayati bagaimana saya sendiri merupakan bagian nyata dari berbagai kontradiksi itu.

Dua kilometer dari Nitiprayan, semenjak akhir tahun 2000an, wilayah seni berkembang lagi ke arah lebih ke Barat, keluar dari jalan *ring road*, lebih mendekati wilayah pedesaan yang

dikelilingi dengan persawahan, yaitu Sembungan dan Bangunjiwo. Beberapa dari studio ini berkembang pula menjadi ruang seni seperti Barrack Seni yang dikelola Stefan Buana, atau Sanggar Bambu yang memanfaatkan lahan milik seniman Nasirun. Sama seperti yang terjadi di Nitiprayan, para seniman sukses membuka studionya menjadi ruang pameran, menjadi bagian penting dari dinamika seni rupa Yogyakarta.

Belakangan, semenjak 2013, selama berlangsungnya Art Jog dan Biennale Jogja, sembari memanfaatkan luberan massa, berbagai pameran seni dan acara-acara lain diselenggarakan serentak. Seluruh ruang seni yang ada memamerkan proyek terbaik mereka. Ada pula prakarsa membuat Yogya Open Studio (YOS) yang merupakan pameran berbasis studio seniman yang diprakarsai oleh Black Goat Studio dan Antena Project yang dikelola seniman Entang Wiharso dan Christine Cocca. Pada penyelenggaraan pertama tahun 2013, setidaknya enam studio seniman digunakan sebagai ajang pameran. Sementara pada 2015, hampir 20 studio berpartisipasi dalam acara ini. Menariknya, YOS juga banyak menarik minat para seniman asing yang mulai berdatangan tinggal di Yogyakarta. Karena sebagian besar pameran bersifat lokal, tidak banyak banyak ajang pameran yang bisa menjadi kesempatan bagi seniman asing untuk berpameran di ruang di Yogyakarta, maka YOS ini menjadi ruang terbuka karena hampir dilakukan tanpa proses seleksi atau proses kuratorial yang ketat. Pada Juli 2015, tercatat pula ajang Biennale Terracota yang diselenggarakan out door di halaman rumah seniman Djoko Pekik, yang mengajak seniman untuk melakukan kerja bersama menggunakan sentra industri keramik di wilayah sekitar Kasongan untuk menjadi laboratorium bersama menciptakan karya. Pameran di ruang terbuka tidak banyak jumlahnya di kota ini, sehingga Biennale Terracota menyajikan satu alternatif ruang yang menarik untuk melihat bagaimana seni bisa merespon elemen-elemen alam lain.

Pada perkembangan yang paling akhir ini, hubungan antara seniman, ruang seni dan komunitasnya juga semakin berbaur. Jika pada masa-masa awal pertumbuhan ruang seni menghasilkan relasi-relasi sosial yang lebih intim, maka pada periode selanjutnya masuknya unsur bisnis dan komersial menjadi sesuatu yang tidak terhindarkan dari pertumbuhan infrastruktur. Sebagian besar ruang-ruang baru ini juga merupakan ruang komersial di mana transaksi jual beli berlangsung terbuka, sehingga para kolektor seni dari berbagai penjuru dunia cukup sering ditemukan di

kampung dan desa-desa ini. Transaksi ekonomi ini juga yang memberikan jaminan ruang-ruang ini bertahan menjadi bagian dari dinamika budaya. Dan lagi, situasi khas yang penuh kontradiksi inilah yang justru menjadi daya jual utama sena seni Yogyakarta. Sangat jarang ditemukan di kota-kota pusat seni lainnya di dunia, di mana studio dan galeri-galeri kelas wahid justru berada di tengah perkampungan warga, acapkali dengan bau kemiskinan yang cukup kuat di sekitarnya, serta ketiadaan fasilitas publik yang memadai (harus dicatat hampir tidak ada transportasi publik yang menjangkau wilayah-wilayah ini).

Selain berdirinya ruang-ruang seni di wilayah pinggiran, kawasan pedesaan juga sering digunakan sebagai lokasi dari pertunjukan atau proyek seni yang berupaya untuk melakukan terobosan dalam hal ruang. Halaman rumah Djoko Pekik, misalnya, pernah menjadi panggung bagi gelaran Ngayojazz⁵ pada 2009. Selanjutnya, peristiwa musik yang sudah menjadi ikonik ini terus berburu tempat yang unik dan tak biasa, menjauh dari area kota dan mengajak penonton menjadi bagian dari lanskap ruang yang sehari-hari.

Seluruh pertumbuhan dinamika dan perluasan infrastruktur seni ini merupakan inisiatif-inisiatif para anggota komunitas yang sangat kuat. Di luar menyediakan ruang untuk berpameran dan mempromosikan keragaman seni di Yogyakarta, sebagian besar ruang pamer ini juga menyelenggarakan program-program yang bersifat edukatif seperti diskusi, lokakarya, penerbitan, dan lain sebagainya. Semua program ini dihadirkan melalui prakarsa dan pendanaan swadaya, tanpa ada jaminan atau dukungan dana dari pemerintah. Beberapa di antara organisasi ini melakukan transaksi jual beli karya untuk mendapatkan dana operasional, sementara sebagian lagi mencari dukungan dana dari lembaga asing, dan

5 Ngayojazz adalah sebuah festival Jazz yang secara menarik mengeksplorasi ruang-ruang baru bagi pertunjukan musik. Keterangan lebih lanjut tentang Ngayogjazz bisa disimak dalam tulisan Michael H.B. Radityo dalam terbitan ini.

atau melakukan berbagai cara untuk mengumpulkan dana. Pasar seni hingga sekarang masih menjadi salah satu pilar utama untuk memperluas jaringan infrastruktur seni di Yogyakarta, sehingga bentuk-bentuk pameran yang mengemuka juga banyak yang berbasis pada gagasan penjualan karya. Diskursus-diskursus lain dalam seni banyak disebarluaskan melalui penerbitan alternatif, diskusi, program kelas khusus, dan lain-lain.

Sebuah kota kecil berpenduduk tak lebih dari 1 juta (bagian kotamadya) berkembang diam-diam, tanpa ada agenda ekonomi kota yang besar. Hampir semua acara merupakan hasil kerja swadaya dari masyarakat pendukungnya, mengajak warga kota, dan bahkan pengunjung dari kota-kota lain untuk bergembira merayakan seni itu sendiri. Dalam setahun tercatat setidaknya 22 dua festival diselenggarakan, mulai dari Festival musik tradisi, pertunjukan kontemporer, teater boneka, dan sebagainya.

Gentrifikasi muncul lebih karena agenda pariwisata berbasis sejarah terutama karena kota ini terkenal dengan peninggalan masa lampau seperti Candi Borobudur dan Candi Prambanan. Lalu ada pula Keraton Yogyakarta dan kawasan sekitar Malioboro yang menarik bagi wisatawan domestik. Selebihnya, dapat dikatakan pemerintah kota sendiri tidak memedulikan aset seni budaya, terutama berbicara dalam konteks seni kontemporer sebagai bagian dari pengembangan identitas kota. Dengan melihat dinamika yang luar biasa, barangkali merupakan kota yang dinamika seninya paling tinggi di Asia Tenggara, pemerintah tidak memrakarsai perkembangan infrastruktur keseniannya dengan sungguh-sungguh. Beberapa bangunan yang memiliki potensi tinggi sebagai ruang berkesenian yang mampu menampung penonton berjumlah banyak tidak dikelola dengan baik sehingga penonton seni hanyalah mereka yang mengenal Art Jog, Biennale atau Festival Kesenian Yogyakarta. Selebihnya kurang ada sosialisasi atau gagasan acara berkelanjutan untuk terus memelihara animo dan antusiasme penonton terhadap kesenian. Ruang seperti Jogja National Museum menyebut dirinya museum tanpa ada koleksi yang signifikan sehingga lebih berposisi sebagai ruang pameran yang disewakan secara komersial.

Denyut nadi kesenian di ruang-ruang seperti Yogyakarta memang sangat menggantungkan diri pada kehidupan berkomunitas dan berjejaring di antara para pelakunya. Ini sangat membedakan dengan model-model kota lain yang berkembang dan

tergentrifikasi karena gagasan pembangunan terpadu, sehingga ada konsep wilayah galeri, museum, kawasan desain dan industri kreatif, dan lain sebagainya. Kota-kota Asia baru pada satu dekade belakangan ini bertumbuh seiring dengan gagasan tentang pentingnya infrastruktur seni sebagai penyokong kebudayaan sebuah kota. Sebut saja kota-kota seperti Seoul, Shanghai atau Singapura, yang menumbuhkan museum-museum secara cepat dan juga mendorong munculnya bursa-bursa seni internasional yang mengundang datangnya para pelaku seni internasional ke kota tersebut. Shanghai membangun beberapa distrik khusus yang awalnya disiapkan sebagai kawasan industri, ditransformasi secara terencana menjadi kawasan seni dan budaya.⁶

Yogyakarta tidaklah dibangun dengan pendekatan template seperti itu. Modus yang organik dari pertumbuhan lanskap kesenian kota adalah potensi luar biasa yang menunjukkan kemandirian dan keberdayaan warga untuk tidak mengikuti seni sebagai bagian dari birokrasi dan bukan pula mengikuti sistem seni ala negara maju (yang jamaknya merupakan bagian dari kompleksitas jejaring pemerintah dan pengusaha). Ia tumbuh diam-diam, barangkali tidak diawali dengan ambisi besar menjadi "pusat baru", tetapi justru semangat dari pinggir ini yang menjadi bagian daya tarik besar untuk menumbuhkan dirinya sendiri, dan karenanya ia selalu mampu meng-atas-i problem sosialnya, mengejewantah sebagai ruh kota yang hidup.

Kembali mengingat proyek yang digagas Hans Ulrich dan Hou Hanru, ada proses-proses transformasi urban yang tidak terhindarkan, dan ini mengundang kontradiksi, kontestasi, chaos, dan bahkan kekerasan. Kemajuan kota pada banyak hal diukur dari pertumbuhan lanskapnya, dan dengan demikian unit ekonomi menjadi penting, dan kekuasaan modal semakin besar. Dalam kasus Yogyakarta, mungkin pembangunan yang cukup massif ini baru saja dimulai, dan ada banyak upaya dari komunitas untuk bernegosiasi dengan identitas kotanya, dan seni memainkan peran penting dalam hal ini.

6 Zhou Ying, *Growing Ecologies of Contemporary Art: Vignettes from Shanghai*, in *Critical Landscape: Art, Space, Politic*. Editor: Emily Eliza Scott and Kirsten Swenson, 2015, Oakland: University of California Press. Page 263.

