

## Dinding dan Wajah Petani Ikonisitas Petani dalam *Geneng Street Art Project*

Ali Minanto

Program Studi Ilmu Komunikasi FPSB Universitas Islam Indonesia

### Abstrak

*Geneng Street Art Project* (GSAP) adalah proyek *street art* yang dilakukan di Desa Geneng, Sewon, Bantul, Yogyakarta. Berbeda dengan *street art* yang dilakukan di kawasan urban yang berorientasi pada 'perebutan ruang' perkotaan, GSAP berusaha merekam persoalan-persoalan keseharian yang muncul di perdesaan terutama desa Geneng. Penelitian ini memeriksa bagaimana sosok petani dihadirkan oleh tiga perupa: Taring Padi, the Guerillas, dan Media Legal. Dengan menggunakan metode semiotika Pierceian, penelitian ini menemukan bahwa karya-karya GSAP merepresentasikan sosok dan kehidupan petani terutama dalam menghadapi perubahan spasial. Petani adalah subjek korban dari perubahan yang terjadi di Geneng; lahan mereka berkurang sehingga mereka beralih ke profesi yang lain. Hadirnya sosok petani secara ikonik dalam karya-karya GSAP, menunjukkan komitmen seniman senirupa kota ini dalam berpikah pada kelompok-kelompok marjinal.

**Kata Kunci:** *Street Art*, GSAP, Ikonisitas Peircian, Petani

*Street art* tidak dapat dilepaskan dari kota sebagai ruang diskursif.<sup>1</sup> Ia menjadi bagian penting dalam dinamika kota dan turut serta memperkaya dialektika yang berlangsung di dalamnya. *Street art* yang tumbuh secara massif sejak 2000-an di Yogyakarta memberikan atmosfer baru bagi dinamika tata ruang kota. Melalui poster, graffiti, stensil, *street*

*performance* yang tersebar secara sporadik di sudut-sudut kota, *street art* menjadi medium untuk menggaungkan suara publik. Melalui dinding-dinding kota, seniman *street art* menyuarakan kepentingan publik yang tersingkir dan terabaikan dalam derasnya arus pembangunan kota. Sebagai bentuk seni perlawanan, *street art* menjadi terkesan

---

<sup>1</sup> *street art* adalah seni yang menggunakan dinding kota sebagai mediumnya. Bentuknya meliputi display patung, instalasi, mural, graffiti, dan teater jalanan (Susanto: 380). Salah satu argumen yang digunakan para seniman *street art* adalah bahwa jalanan milik rakyat, ruang publik, sehingga dapat digunakan sebagai media untuk menyuarakan pendapat dan kritik sosial terhadap masalah-masalah urban: narkoba, kekerasan,

konsumerisme, dan sebagainya. Dari beragam preferensi media seni jalanan ada spirit yang hampir sama, yaitu soal pemanfaatan ruang di perkotaan. Lanskap kota menjadi ruang pameran yang dapat dikonsumsi secara kolosal oleh publik. Di titik ini terlihat perbedaan antara seni jalanan dengan bentuk seni "konvensional" yang menggunakan galeri sebagai ruang pameran.

illegal bahkan sering disalahpahami sebagai tindak *vandalistic*.<sup>2</sup> Bahkan, tidak sedikit pelaku *street art* yang diperkarakan sebagai kriminal.<sup>3</sup>

Dalam perkembangannya, *street art* tidak hanya menjadi karya seni rupa jalanan yang menggunakan lanskap kota sebagai medium kreatifnya. Namun, *street art* saat ini mulai merambah kawasan sub-kota juga perdesaan yang—sebenarnya—memiliki karakter berbeda dari kota. Pada 2014, lahan garap seniman *street art* Yogyakarta tidak lagi terbatas di ruang-ruang kota, tapi telah merambah ke pelosok desa. GSAP (*Geneng Street Art Project*) merupakan ajang berkesenian *street art* yang menggunakan desa sebagai

ruang krearif. Jika di kota-kota *street art* menggunakan dinding kosong dan cenderung ilegal, di Geneng, seniman menggunakan dinding rumah warga sebagai mediumnya. Geneng dipilih sebagai ruang kreatif para seniman *street art* karena problem ruang khas perkotaan perlahan tapi pasti sudah menjalar di kawasan perkampungan sehingga orientasi pada usaha “perebutan ruang” di kota tidak lagi menjadi satu-satunya target *street art* di Yogyakarta. Dalam konteks Geneng, *street art* menjadi jalan untuk mempertahankan dan memproduksi ruang.

---

<sup>2</sup> *Street art* sebagai bentuk perlawanan sebenarnya bukan aktivisme seni yang baru di Yogyakarta, tapi telah muncul sejak lama. Masa reformasi 1998 adalah momentum penting gerakan *street art* di kota ini. Saat itu, aksi-aksi menggunakan graffiti dipelopori oleh anggota dan simpatisan Partai Rakyat Demokratik (PRD). Pesan-pesan yang termuat dalam graffiti berupa kritikan terhadap rejim Orde Baru, tuntutan dan tawaran agenda politik, serta gugatan terhadap kapitalisme (Barry, 2008: 35; Indriyanti, 2011:5). Aksi yang sama juga dilakukan oleh kelompok-kelompok lain yang memiliki garis politik yang sebangun dengan PRD. Tahun 1999, pada saat pemilu pertama di era pasca kekuasaan Soeharto digelar, muncul banyak ekspresi seni di ruang-ruang kosong perkotaan. Graffiti muncul di antara poster, stiker, dan baliho partai politik. Graffiti bernuansa politik memiliki muatan propaganda yang mengajak dan menyuarakan berbagai spirit perjuangan. Tidak hanya di Indonesia, aksi serupa juga muncul di negara-negara yang menghadapi krisis politik, seperti perlawanan terhadap fasisme: Itali (1922), Jerman (1933), Spanyol (1933), dan Jepang (1930-an). Lihat Steve Crashaw & John Jackson. *Tindakan-tindakan Kecil Perlawanan*. Yogyakarta: Insist, 2015

<sup>3</sup> Pada Oktober 2010, seorang pemuda berusia 17 tahun, Mohammad Arif Buwono, ditangkap dan disidang gara-gara menebalkan tulisan bernada protes terhadap walikota Yogyakarta. Tulisan sederhana itu, “Jogja Ora Didol” (Jogja tidak dijual), pada awalnya adalah karya *street art* seniman yang menyuarakan protes terhadap sikap dan kinerja walikota Yogyakarta yang dianggap lebih berpihak pada para pebisnis daripada kepentingan warga. “Jogja Ora Didol” dapat diartikan Jogja yang tidak dijual (tidak dapat dibeli) atau Jogja jangan dijual (tidak ada pihak yang diperbolehkan menjual Jogja) dianggap provokatif. Aksi sang pemuda sebenarnya mewakili aspirasi sebagian besar warga Yogyakarta yang ingin menggugat kebijakan-kebijakan pemerintah kota yang dianggap tidak populis. Aksi itu juga menunjukkan kepedulian warga untuk mempertahankan Yogyakarta yang istimewa yang selama ini dikenal dengan beragam atribut: kota budaya, kota pendidikan, kota wisata, dan sebagainya. Predikat-predikat itu akan terancam punah jika Yogyakarta dikuasai sepenuhnya oleh rejim pemodal. Maraknya situs-situs konsumerisme, apartemen, hotel, dan sarana turisme yang menghiasi wajah Yogyakarta di satu dekade terakhir mengonfirmasi ketakberdayaan kota ini di hadapan modal.

Pergeseran lokus *street art* menarik untuk ditelisik karena watak seni jalanan selama ini identik dengan gerakan yang mengarah pada politik perkotaan (*urban politics*). Dengan demikian, kampung, wilayah yang secara administratif dan karakter berbeda dengan kota, ternyata menghadapi ancaman yang sama. Persentuhan kampung dengan pelbagai tatanan simbolik (negara, modal, budaya, nilai-nilai baru) memaksa kampung masuk dalam pusaran perubahan yang dinamis. Perubahan inilah yang perlahan menyeret kampung ke dalam atmosfer urban dengan segala patologinya. Sebagaimana terjadi di Geneng, sebuah perkampungan di daerah Panggunharjo, Bantul, Yogyakarta. Geneng, yang terletak di belakang kampus ISI Yogyakarta, berpotensi mengalami problematika ruang yang dipicu oleh perubahan tata ruang dan alih fungsi lahan.

Pergeseran ini setidaknya memantik dua pertanyaan: apakah kota sebagai ruang tak sanggup lagi menampung energi perlawanan kreatif para seniman *street art*?; atau desa telah mulai bersalin rupa menjadi kota dengan segala kompleksitasnya sehingga perlu menjadi lokus perkelahian dalam perebutan ruang (?). Melalui *Geneng Street Art Project* (GSAP), para seniman – juga warga–menyuarakan kegelisahan dan

melakukan persaksian atas persoalan yang mengancam masa depan Geneng. Ada beberapa persoalan serius yang dihadapi warga desa Geneng. Salah satunya berkait dengan alih fungsi lahan produktif menjadi kawasan hunian. Situasi ini menjadi titik bidik para seniman dan warga untuk bersuara lewat karya seni rupa (*street art*). Hasilnya, ada puluhan karya seni rupa yang terpampang pada dinding rumah warga.

Pertumbuhan Geneng membawa banyak konsekuensi. Tidak hanya menjadi ruang tumbuh gagasan-gagasan keilmuan—karena keberadaan beberapa pusat akademik—, tapi juga menjadi ajang bertemunya kepelbagaian nilai. Pertemuan nilai-nilai yang beda menyebabkan Geneng terus berubah secara dinamis. Menurut Rain Rosidi, kurator *Geneng Street Art Project* (GSAP), dinamika Geneng ditandai dengan pergeseran cara pandang masyarakat terhadap pola hidup yang mereka jalani. Salah satunya tentang bagaimana mereka memaknai pekerjaan dan profesi. Profesi sebagai petani tidak lagi menjadi pilihan bermatapencaharian bagi sebagian masyarakat. Di samping karena banyak alternatif dalam memilih pekerjaan, sikap ini juga dipicu oleh semakin berkurangnya lahan pertanian dampak dari ekspansi pembangunan perumahan yang cukup masif.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Pengaruh lain yang cukup terasa adalah perubahan harga tanah, harga rumah, dan harga persewaan rumah untuk mahasiswa. Sebagian

mahasiswa ISI mengeluhkan tingginya harga kos atau kontrakan di kawasan Geneng. Sebagaimana dituturkan Dery Pratama, mahasiswa ISI yang

GSAP dikreasi untuk merespons persoalan ruang tersebut. Tema petani dan pertanian menjadi *point of interest* bagi beberapa perupa karena petani menjadi kelompok yang paling merasakan imbas perubahan yang terjadi di Geneng. Dalam jangka panjang, lahan-lahan produktif akan semakin terancam dan nyaris punah. Begitu pula dengan profesi sebagai petani yang akan semakin langka. Sosok petani yang direpresentasikan oleh tiga perupa, Guerillas, Media Legal, dan kelompok Taring Padi menarik untuk dibaca karena karya itu tidak hanya berkutat dengan soal estetika, tapi menunjukkan sikap dan keberpihakan para seniman terhadap petani sebagai kelompok yang paling dimarjinalkan. Penelitian ini memiliki signifikansi untuk melihat sejauhmana *street art* menjadi media alternative untuk melakukan pembelaan, pemberdayaan, membangun kesadaran, dan merawat daya kritis warga dalam menghadapi problem sosial yang dihadapi.

Pembacaan terhadap karya *street art* banyak dilakukan oleh beberapa sarjana, di antaranya adalah Syamsul Barry, 'Jalan Seni Jalanan Yogyakarta'. Karya yang dikembangkan dari tesis master di S2 Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma (USD) ini

menelisis keberadaan *street art* (diterjemahkan dengan seni jalanan) di Yogyakarta yang mulai marak pada 2000-an. Menurut Barry, *street art* adalah eksplorasi budaya jalanan yang dijadikan simbol praktik sosial untuk menegaskan eksistensinya sekaligus membedakannya dari ekspresi seni lain yang lebih mainstream. Praktik sosial *street art* menghasilkan tata nilai tertentu yang bersifat eksklusif sekaligus menjadi manifestasi dari kehidupan keseharian. Karya lain adalah 'Politik & Graffiti' yang ditulis oleh Rias Fitriana Indriyati. Melalui pendekatan *daily politics* (politik keseharian), Indriyati melihat graffiti sebagai media komunikasi politik sehari-hari yang merepresentasikan berbagai masalah sosial, ekonomi, budaya, dan politik. Indriyati melihat graffiti telah mengalami kromonisasi atau penjinakkan oleh beragam aktor dan kuasa. Graffiti tidak semata hadir sebagai realitas visual, tapi merepresentasikan kekuatan pemodal, kelompok sosial, budaya, dan negara. Pembacaan ikonitas terhadap karya visual pernah dilakukan oleh Kris Budiman "Ikonitas dalam Seni Rupa", yang membedah beberapa karya Joko Pekik, FX. Harsono, dan Danarto. Budiman melihat tanda-tanda ikonitas (diagramatis,

---

sekaligus panitia GSAP, tentang kenaikan harga kos yang mencapai empat kali lipat dari harga sebelumnya. Setidaknya ada 3 (tiga) hal yang menyebabkan perubahan itu: *pertama*, munculnya beberapa kampus baru (Akademi Keperawatan). Masyarakat cenderung lebih tertarik menyewakan rumahnya kepada mahasiswa-mahasiswa keperawatan yang

dianggap lebih sopan dan tidak gaduh. *Kedua*, kehadiran mahasiswa asing yang tinggal di Geneng. Keberadaan mahasiswa asing menyebabkan perubahan harga sewa yang cukup signifikan. Harga sewa rumah di kawasan Geneng kemudian mengikuti standar harga sewa mahasiswa asing (Pratama, 2015).

metaforis) dari ketiga karya untuk mengungkap makna yang terserirat dari ketiga karya perupa tersebut. Pembacaan ikonisitas dalam karya ini, berusaha untuk mengungkap bagaimana imaji petani ditampilkan dalam karya-karya street art yang dikreasi oleh tiga seniman (Guerillas, Taring Padi, Media Legal) dalam GSAP.

### Metodologi Penelitian

Riset ini menggunakan pendekatan semiotika Peircean, terutama konsepnya tentang ikonisitas. Ikonisitas Peircean akan digunakan untuk membaca tanda-tanda yang direpresentasikan seniman dalam GSAP, khususnya tiga karya milik Guerillas, Media Legal, dan Taring Padi. Charles Sanders Peirce (1839-1914), filsuf dan ahli logika Amerika, mengenalkan konsep tripartid dalam semiotika. Pierce membedakan tanda dalam tiga trikotomi: trikotomi pertama (*qualisign, sinsign, legisign*); trikotomi kedua (ikon, indeks, simbol) (Budiman, 2011: 77-78). Trikotomi kedua dari Peirce adalah ikon, indeks, dan simbol. Pembagian trikotomis ini dianggap sebagai pembagian tanda yang paling fundamental. Ikon adalah tanda yang memiliki keserupaan dengan yang direpresentasikan (*resemblance*). Ikon tidak hanya berupa citra-citra visual seperti dalam foto atau lukisan, tapi juga ekspresi lain seperti grafik, skema, peta geografis, persamaan matematis, dan metafora. *Kedua*, indeks, tanda yang memiliki keterhubungan secara fisik, eksistensial, dan kausal antara

representamen dan objeknya. Jika relasi antara representamen dan objeknya terpisah maka akan kehilangan makna. Indeks dapat berbentuk benda (asap sebagai indeks dari api), gejala alam (genangan air dan jalanan yang becek menjadi indeks dari hujan yang baru saja turun), bunyi atau suara (bel indeks ada tamu yang datang), bau (parfum tertentu indeks seseorang), luka (goresan luka indeks terjadinya kekerasan), dsb (Budiman, 2011: 78). *Ketiga*, simbol, yang disebut oleh Ferdinand de Saussure sebagai *the arbitrary character of the sign*, yaitu tanda-tanda yang terbentuk dari kaidah atau konvensi-konvensi tanpa ada kaitan langsung antara representamen dan objeknya. Simbol dapat berupa gambar, kata-kata, juga gesture.

Ikonisitas akan menjadi konsep utama dalam penelitian ini. Ikon dalam bahasa Yunani dimaknai sebagai “citra atau potret” sehingga secara umum diidentikkan dengan potret. Secara khusus, ikon menunjukkan representasi suatu objek, yang oleh Peirce dibedakan dalam beberapa kategori. *Pertama*, ikon dicirikan: “suatu tanda yang menggantikan (*stands for*) sesuatu yang mirip”; “suatu tanda yang mengambil aspek partikular dari karakter suatu objek”; “tanda yang kualitasnya mencerminkan objeknya dan memberikan sensasi-sensasi tertentu karena kemiripannya” (Pierce 1986: 8; Chandler: 40). Aspek penting dalam ikonisitas adalah kemiripan (*resemblance/similarity*) di antara

representamen dan objeknya, *an iconic sign represents its object 'mainly by its similarity'* (Peirce dalam Chandler: 41). Kemiripan (resemblance) berakar jauh pada tradisi klasik dan bertolak dari teori mimesis (dari istilah *mimemata*, bahasa Yunani, arti: tiruan (*imitation*) dari sesuatu yang nyata) (Diyanto, 2013:69). Dalam penelitian ini, peneliti akan mengamati dengan menggunakan ikositas Peircian sebagai kerangka analitik untuk melihat representasi petani dalam tiga karya seniman street art pada GSAP 2014/2015.

Pembacaan karya seni rupa atau seni visual menggunakan pendekatan ikonisitas akan berangkat dari potensi ikonisitasnya. Pembacaan ikonisitas dilakukan terhadap tiga karya dalam GSAP yang berjudul: “Karpas Merah untuk Petani” (Guerrillas), “Sebelum Semua Menjadi Seperti Ibu Kota” (Media Legal), dan “Peringatan Rakyat: Jogja Ora Didol” (Taring Padi). Ketiga karya itu dipilih karena paling kuat dalam merepresentasikan petani sebagai kelompok yang paling terdampak dari perubahan Geneng. Tiga karya yang akan menjadi objek pembacaan dalam penelitian ini sudah cukup representatif dalam menggambarkan sosok dan aktivitas petani di Desa Geneng. Sistem bahasa yang muncul secara visual mengomunikasikan sikap para seniman dalam menggambarkan dan mempersepsikan sosok petani. Representasi dalam karya

seni rupa memungkinkan munculnya banyak modus pembacaan. Melalui representasi, para seniman dapat mengungkapkan kegelisahan dan meneguhkan sikapnya terkait dengan realitas yang dihadapi petani di Desa Geneng atau petani pada umumnya di Indonesia.

### **Analisis dan Pembahasan**

Tema petani cukup dominan dalam *Geneng Street Art Project* (GSAP) 2015. Beberapa perupa (*street art artists*) menuangkan sikap mereka terkait nasib petani yang semakin tersingkir dalam lanskap pembangunan. GSAP menjadi media persaksian geliat perkembangan desa kecil di kawasan Bantul, Geneng, yang berangsur menyingkirkan para petani penggarap sawah. Hal ini disebabkan semakin terkikisnya lahan pertanian karena kebutuhan perumahan dan bisnis properti yang terus melaju. Penghadiran petani dalam medium karya tidak cukup dibaca sebagai sebuah kebetulan semata (*arbriter*), tapi menunjukkan sikap keberpihakan kalangan seniman terhadap nasib petani yang semakin terancam. Melalui pendekatan semiotis, peneliti akan menganalisis beberapa karya seniman yang merepresentasikan citra petani dan mendiskusikan lebih jauh bagaimana perebutan ruang terjadi yang berimbas pada alienasi petani. Berikut adalah tiga karya yang merepresentasikan petani:

### 1. Karpet Merah untuk Petani, karya Guerrilas.



Konfigurasi tanda-tanda dalam karya Guerrilas cukup sederhana, menampilkan dua sosok petani yang

sedang berjalan melintasi karpet merah. Untuk membaca ikonisitas pada karya Guerrilas, dapat diuraikan sebagai berikut:

Data	Tipe
Petani (lelaki)	Ikon
Petani (perempuan)	Ikon
Caping	Ikon simbolik
Karpet	simbol Ikon metaforis
Tangga	simbol ikon metaforis

Karya Guerrilas dibuat dengan teknik stensil, menggambarkan sosok petani, lelaki dan perempuan, yang sedang berjalan melintasi karpet merah. Sosok petani lelaki digambarkan dengan tubuh yang liat dan kekar bertelanjang dada, bercaping, memanggul cangkul, dalam langkah yang tegap. Petani perempuan berdiri, bercaping, berkebaya, menghadapi sebuah karung. Kedua sosok petani, dengan baju yang berbeda, menampilkan ikon identitas yang memudahkan proses

identifikasi terhadap keduanya: lelaki atau perempuan.

Keduanya sama-sama berada di atas karpet merah yang digelar melintasi tangga-tangga. Petani dan karpet merah adalah dua hal yang terasa jauh. Rutinitas petani di sawah, mengolah tanah, menanam padi, memanen, mengelola saluran irigasi. Karpet merah biasanya ditujukan dalam moment penyambutan tamu yang sangat terhormat. Penggambaran sosok petani, lelaki dan

perempuan, menunjukkan profesi petani yang tidak bias dan seksis. Di beberapa wilayah seperti di kawasan pegunungan tengah Papua, biasanya, ada pembagian tugas lelaki dan perempuan dalam menggarap ladang. Para lelaki yang membuka ladang, sementara kaum perempuan yang secara regular mengelolanya. Di daerah Gunung Kidul, seperti di Desa Bolang, para perempuan juga melakukan aktivitas bertani atau berladang. Biasanya mereka menggunakan sistem arisan untuk membagi tugas mengelola lahan garapan.

Citra petani dengan tubuh liat bertelanjang dada, tanpa alas kaki, adalah gambaran petani yang khas pedesaan di Jawa. Gambaran seperti ini sering kita jumpai dalam ilustrasi petani penggarap yang tidak memiliki tanah. Gambaran petani semacam ini akan sangat berbeda dengan petani di kawasan pinggiran kota, di negara lain yang maju, atau petani-petani dengan usia yang relatif muda. Visualitas petani perempuan juga identik dengan petani-petani di daerah Jawa, terutama petani perempuan dengan baju kebaya yang sangat khas daerah ini. Juga topi *caping* berbentuk gunung yang terbuat dari rajutan sejenis rerumputan, daun pandan, atau daun kelapa. *Caping* berfungsi sebagai pelindung para petani di kala cuaca panas dan hujan. *Caping* biasanya dilengkapi tali dagu untuk menopang keseimbangannya. *Caping* sebenarnya tidak hanya dipakai petani, tapi juga digunakan oleh golongan lain.

Topi jenis ini telah menjadi bagian dari masyarakat Jawa yang diabadikan dalam lagu “*Caping Gunung*”. Selain di Jawa, *caping* juga digunakan oleh masyarakat di negara-negara Asia Tenggara dan Asia Timur, seperti Vietnam, Thailand, Cina, Korea. Bentuk gunung pada *caping*, dalam tradisi Jawa, memiliki makna spiritualitas yang tinggi. Di Jawa Barat, *caping* yang biasa dipakai gembala, menunjukkan makna tentang ketuhanan yang ditopang oleh kesadaran profan (bentuk piramida dengan dasar yang luas).

Petani yang berjalan melintasi karpet merah terkesan seperti fenomena yang dislokasi. Karpet merah menjadi simbol ikon metaforis untuk menunjukkan *moment* penghargaan. Dalam sejarah, konsep karpet merah muncul pada 485 SM dalam cerita Yunani Kuno, “Agamemnon”. Setiba dari Troy, Agamemnon disambut Clytemnestra, istrinya dengan karpet merah. Petani yang jamaknya berjalan di pematang sawah, tapi justru melintasi karpet merah yang menyimbolkan penghormatan yang sangat tinggi. Karya ini seperti sebuah “interpelasi” agar petani diberi penghargaan yang telah mengolah tanah, sawah, untuk memenuhi kebutuhan makan kita. Dalam konteks Geneng, ketika profesi petani sudah tidak lagi menjadi pilihan, karya ini menampilkan petani yang sangat dihargai, yang diharapkan dapat menumbuhkan rasa bangga bagi para petani juga anak-anak muda di Geneng. Kebanggaan pada profesi petani akan berimbasi pada lestarinya lahan-lahan



pertanian sehingga masyarakat pemilik sawah tidak mudah tergoda untuk menjual sawahnya pada pengembang perumahan.

Permasalahan alih fungsi lahan di Yogyakarta masih menjadi persoalan yang menguatirkan. Daya magnetik Yogyakarta yang kuat menyebabkan kota ini menjadi destinasi wisata yang sangat diminati. Persoalan ruang mulai muncul ketika dinamika itu direspons dengan pembangunan situs-situs konsumerisme secara massif dan tanpa mempedulikan tata ruang kota. Dalam beberapa tahun terakhir, Yogyakarta menjadi sorotan publik setelah pemerintah setempat memberikan izin pendirian hotel, apartemen, dan supermarket dalam

jumlah yang fantastis. Beberapa data menggambarkan perkembangan Yogyakarta yang cukup menggelisahkan. Setidaknya, ada 106 hotel baru yang sudah siap dibangun, 15 pusat perbelanjaan superbesar (hypermarket) sepanjang 2015-2017, juga apartemen-apartemen di beberapa kawasan. Pesatnya pertumbuhan pembangunan di Yogyakarta, menyebabkan persoalan ruang tidak hanya terjadi di kota, tapi sudah mulai merambah kawasan perdesaan, seperti yang terjadi di Geneng, sebuah kampung kecil di Desa Panggungharjo, Sewon, Bantul. Penjualan lahan produktif untuk pembangunan kawasan perumahan menjadi persoalan yang cukup serius.

## 2. Peringatan Rakyat: Jogja Ora Didol (Taring Padi)



Konfigurasi tanda-tanda dalam karya Taring Padi cukup kompleks. Selain memunculkan sosok petani, Taring Padi juga menampilkan lanskap kota yang

sedang dibangun. Pembacaan ikonitas pada karya Taring Padi dapat dibuat uraian sebagai berikut:

<b>Data</b>	<b>Tipe</b>
Wajah petani (lelaki dan perempuan)	Ikon
Siluet lanskap kota yang sedang dibangun	Ikon
Asap dari cerobong pabrik	Ikon indeks
tengkorak	Ikon simbolik metafor
Pegunungan dan persawahan	Ikon
Suasana Tempat pelelangan Ikan (TPI)	Ikon
“Tahan Lahan, Jaga Hutan, dan Lautan, untuk Bekal Masa Depan”	Teks (diagramatik)
Peringatan Rakyat: Jogja Ora Didol	Teks (diagramatik)
Langit kuning	Indeks simbol metaforis
Caping Petani Lelaki	Ikon Simbolik
Caping Petani Perempuan	Ikon Simbolik

Karya Taring Padi menggambarkan petani dalam dinamika pembangunan kota. Petani dan pembangunan kota muncul sebagai sebuah kontras. Taring Padi menampilkan dua sosok petani (*portraiture*) mengenakan topi caping khas petani (lelaki petani). Sang petani perempuan mengenakan topi yang sama dengan bentuk yang beda. Gambar wajah perempuan digambarkan berambut panjang. Sementara wajah petani lelaki digambarkan berkumis, rambut pendek. Gambaran keduanya, yang berbeda,

menunjukkan ikon identitas yang membedakan lelaki dan perempuan.

Wajah petani diberi latarbelakang pemandangan pedesaan yang asri dan tenang dengan hamparan sawah subur dan gunung berapi yang gagah. Selain petani, perupa juga menyandingkan dengan kehidupan nelayan dan aktivitas di TPI (Tempat Pelelangan Ikan). Petani (juga nelayan) seperti sedang menonton ritual pembangunan kota dengan segala perangkat yang menyertainya. Kota ditampilkan sebagai siluet dengan latar

langit yang menguning senja. Siluet itu berupa gedung-gedung yang jangkung, alat berat, Crane, dan transportasi udara (helicopter, pesawat) yang sibuk. Langit yang menguning setidaknya menandakan dua hal (indeks): udara yang tercemar sehingga menyingkirkan warna biru langit. Biru langit identik dengan udara yang masih bersih dan tidak terkontaminasi oleh polusi; langit menguning juga menunjukkan suasana yang muram. Suasana menjelang petang dan menuju gelap. Siluet kota dan langit menjelang gelap memberi makna dinamika kota yang tidak mengindikasikan suasana yang cerah, tapi sebaliknya menyuguhkan suasana yang muram. Situasi muram memberi indeks tentang masa depan yang *chaotic*.

Perupa juga menggambarkan kepulan asap yang muncul dari cerobong-cerobong pabrik (ikon indeks). Cerobong asap merupakan indeks hadirnya pabrik-pabrik yang mengotori udara sehingga langit menjadi keruh. Intensitas asap yang dibuang ke udara juga berpotensi menimbulkan efek rumah kaca yang mengancam lapisan ozon. Dalam durasi tertentu, bumi yang tak lagi terlindungi lapisan ozon, akan mengalami pemanasan global yang mengancam kelangsungan hidup manusia. Pembangunan kota yang tidak mempertimbangkan aspek lingkungan hidup dan ekologis akan menjadi bom waktu bagi kelangsungan peradaban manusia.

Pertumbuhan gedung-gedung tinggi dan pabrik dianggap menyimpan bahaya yang digambarkan dengan simbol metaforik kepala tengkorak. Ikon simbolik (metafor) tengkorak dengan tulang membentuk silang (X) menandai adanya racun (toxic) yang mengancam kesehatan dan –bahkan- menyebabkan kematian. Bahan-bahan kimia tertentu yang ditandai dengan simbol tengkorak dikategorikan sebagai bahan berbahaya yang dapat masuk ke tubuh manusia melalui inhalasi, mulut (ingestion), atau kontak antarkulit. Tanda tengkorak juga sering dijadikan penanda (rambu lalu-lintas) di ruas-ruas jalan yang dianggap berbahaya dan berpotensi terjadi kecelakaan. Representasi ikon simbolik tengkorak menunjukkan situasi gawat dan bahaya dari pembangunan yang berlangsung di Jogjakarta. Pembangunan kota yang menghasilkan bahaya (racun) akan menjadi ruang yang tak layak dihidupi oleh makhluk hidup karena dapat mengancam jiwa mereka.

Di bagian atas bidang karya, Taring Padi menuliskan “Tahan Lahan, Jaga Hutan dan Lautan, Untuk Bekal Masa Depan.” Tulisan dengan huruf capital dan warna merah yang kuat. Warna merah memberi impresi pada aksentuasi pesan yang keras. Tulisan (grafis) ini hadir sebagai ajakan agar kita terus menjaga tanah, melestarikan hutan dan lautan, serta menahan diri (petani) untuk tidak mudah tergoda untuk menjual lahan pertanian. Di bagian tengah karya, Taring

Pagi menuliskan “Peringatan Rakyat: Jogja Ora Didol” yang berarti Jogjakarta jangan dijual. Slogan “Jogja ora didol” atau “Jogja Ojo Didol” (Jogja tidak atau jangan dijual) sangat populer sebagai bentuk kritik terhadap pemerintahan kota Yogyakarta. Kebijakan pemkot dianggap tidak sesuai dengan aspirasi masyarakat dan cenderung mengakomodasi kepentingan para pemodal. Aksi protes melalui tulisan maupun pesan visual yang dilakukan seniman Yogyakarta berada dalam barisan

penentang kebijakan yang ‘merusak’ kota. Kalimat “Jogja Ora Didol” juga menjadi judul lagu Jogja Hiphop Foundation yang merupakan bentuk kritik terhadap kebijakan pemkot. Kedua kalimat, di bagian atas dan bawah bidang karya, memiliki korelasi: antara pesan menjaga tanah, melestarikan hutan, dan sumber daya alam lain serta pesan untuk memproteksi Jogja dari kooptasi kelompok pemodal.

### 3. “Sebelum Semuanya Menjadi Seperti Ibukota: Jaga Tanah Kita” (Karya Media Legal)



Karya media legal menampilkan rupa yang sederhana, tapi memiliki pesan yang kuat. Konfigurasi tanda-tanda yang disajikan merepresentasikan sosok petani

dengan penampilan khasnya dan dipadu dengan beberapa teks (diagramatik). Berikut tanda-tanda ikonik dalam karya tersebut:

Data	Tipe
Sosok Petani	Ikon
Tulisan: “Sebelum Semuanya Menjadi Seperti Ibu Kota: Jaga Tanah Kita”	Teks diagramatik; indeks
Topi Capping	Ikon simbolik
Cangkul	Ikon
Baju petani	Ikon metaforis

Media Legal menampilkan sosok petani dalam warna monokrom (hitam putih). Sang petani digambarkan setengah badan, membawa cangkul, mengenakan caping. Uniknya, sang petani ditampilkan dengan sosok yang beda dari jamaknya, terutama dari baju yang dikenakan. Sosok petani menggunakan baju kemeja dengan setelan khas buruh pabrik di Eropa. Bandingkan dengan sosok petani pada karya Guerrilas dan Taring Padi yang direpresentasikan sebagai petani di pedesaan. Petani dalam konstruksi Media Legal direpresentasikan dalam ambivalensi peran: antara petani dan buruh pabrik. Gambaran Media Legal tentang petani menunjukkan realitas yang dialami petani di Geneng yang sebagian sudah mulai meninggalkan profesinya sebagai petani dan memilih menjadi buruh. Arus perubahan Geneng menuju budaya urban membuat lahan-lahan pertanian produktif semakin menciut dan petani kehilangan mata pencaharian.

Pada bidang lain, Media Legal membuat tulisan “Sebelum Semuanya Menjadi Seperti Ibu Kota: Jaga Tanah Kita.” Tulisan ini seperti sebuah pesan dan ajakan bagi para pemilik tanah agar menjaga tanah (mempertahankan tanah produktif) untuk tetap dimanfaatkan sebagai lahan pertanian. Jika pemilik tanah, termasuk petani, tidak sanggup menjaga tanah untuk tetap menjadi lahan pertanian maka sawah-sawah (lahan pertanian) akan segera menjadi ruang tumbuh bangunan-bangunan sebagaimana kota besar. Dinamika Geneng perlahan mengubah wajah pedesaan ini menjadi semakin dipadati bangunan, baik untuk perumahan, perkantoran, restoran, dan sebagainya. Transformasi lahan pertanian menjadi hutan beton tidak hanya merusak ekosistem tapi berpengaruh pada pola pikir dan gaya hidup masyarakat desa. Kota menjadi kontras yang disandingkan dengan desa. Kota adalah representamen dari modernitas yang memiliki nilai-nilai yang cenderung berlawanan dari desa.

Menjadi kota adalah indeks yang menunjukkan suasana kota yang kehilangan rasa tenang sebagaimana desa.

Transformasi ruang, dari desa menjadi kota, tidak hanya mengubah lanskap, tapi juga kultur. Ketika desa kehilangan esensinya sebagai desa, salah satu yang terancam adalah keberadaan modal sosial. Modal sosial dalam konteks pedesaan menjadi spirit yang menggerakkan aktivitas-aktivitas warga. Modal sosial merujuk pada nilai yang menjadi acuan dan pedoman dalam menjalankan rutinitas kehidupan masyarakat yang menjamin kelangsungan produktivitas sebuah komunitas (Putnam, 1993). Tergerusnya nilai-nilai pedesaan oleh cara pandang kota yang berada pada sisi berlawanan, menjadi ancaman bagi bertahannya eksistensi sebuah desa. Ketika desa sudah berubah menjadi kota, nilai-nilai seperti solidaritas, gotong royong, guyub, dsb akan pudar. Masyarakat dengan akar budaya agraris, yang mengandalkan tanah dan pertanian sebagai penopang sikap hidup, tumbuh dalam ruang sejarah masyarakat Jawa dengan nilai-nilainya. Pergeseran dan perubahan tata nilai dalam kebudayaan Jawa dapat diteropong dari terjadinya reduksi oleh nilai-nilai budaya baru terhadap nilai-nilai agraris (Warsono: 107).

### **Potret Petani sebagai Kelompok Marjinal**

Representasi petani dalam karya-karya GSAP masih tetap mengokohkan sosok petani dalam lanskap sosiohistoris Indonesia. Dalam tilikan sejarah, gerakan petani menempati ruang memori yang cukup kuat di Indonesia. Gerakan petani menjadi epos yang menempatkan perlawanan ‘Sang Ratu Adil’ terhadap “Sang Penguasa Ketidakadilan” (Kamajaya, 2010: 1). Ironisnya, epos itu seringkali berakhir dengan ketertundukan Sang Ratu Adil: petani itu sendiri. Selain tak pernah mampu meraih kemenangan, gerakan petani juga dianggap involutif alias jalan di tempat. Nasib dan derita petani kerap menjadi elemen penting dalam karya seni rupa. Lukisan-lukisan *Mooi Indie* seringkali menampilkan suasana persawahan dengan kesibukan para petani yang sedang bekerja. Begitu juga dalam karya-karya yang cenderung revolusioner, sosok petani muncul sebagai subjek yang melawan. Di sini, petani, dengan atribut khasnya, sering ditampilkan secara paradoks: sebagai simbol ketakberdayaan dan marjinalitas sekaligus simbol perlawanan.

Dalam pengertiannya yang populer, petani biasa dimaknai sebagai orang yang menggantungkan hidupnya melalui usaha mengolah tanah pada lahan pertanian (Tahir, 2015: 1). Sebagai entitas penting yang menopang kebutuhan pangan, petani belum sepenuhnya mendapat tempat terhormat. Dalam

rentang sejarah Orde Baru misalnya, kisah nestapa petani telah berlangsung dalam durasi yang panjang. Pemerintahan Soeharto membuka pintu sangat lapang bagi kehadiran modal asing. Salah satu konsekuensinya, pada tahun 1970, Soeharto memulai program Revolusi Hijau dengan dukungan AS dan Bank Dunia (Habibi, 2016; Fakhri, 2002: 271-274).

Revolusi Hijau digunakan Soeharto untuk memompa produktivitas pertanian dengan mengabaikan konsep-konsep reforma agraria yang jauh-jauh hari sudah dicanangkan Soekarno. Dengan sokongan dana pinjaman luar negeri, Soeharto mengalokasikan 30 persen untuk melakukan pembangunan di sektor pertanian, meliputi pembangunan sistem irigasi dan infrastruktur pertanian. Revolusi Hijau cukup mujarab untuk meningkatkan produktivitas pertanian sehingga pada 1984 Indonesia mencapai swasembada beras. Perkembangan selanjutnya tetap menjadi kisah pilu bagi petani. Setelah lebih dari satu decade penerapan Revolusi Hijau, pekerja pertanian menurun dari 67 persen pada tahun 1971 menjadi 55,1 persen pada 1986. Episode selanjutnya, Soeharto menggenjot industrialisasi yang bergantung sepenuhnya pada investor asing (Habibi, 2016: 76).

Petani, revolusi, pembangunan menjadi beberapa kata kunci yang berkaitan dengan modernitas. Kata ini menjadi mantra ampuh yang menstimulasi pembangunan dan gerak kea rah

transformasi sosial dalam konteks revolusi industri. Modernisasi setali tiga uang dengan industrialisasi (Fakhri, 2002: 272). Revolusi Hijau muncul dengan dalih untuk melakukan modernisasi di bidang pertanian. Sayangnya, revolusi itu justru menggusur pengetahuan tentang pertanian yang telah bekerja selama ribuan tahun. Konsep yang dikenalkan AS serta didukung oleh IRRI (*International Rice Research Institute*) di Filipina dan CIMMYT (*International Maize and Wheat Improvement Center*) di Meksiko mampu secara radikal mengubah wajah pertanian dunia. Singkatnya, program ini menciptakan ketergantungan akut para petani terhadap produk-produk pertanian, terutama benih. Perlahan tapi pasti petani mulai mengikuti pola baru dalam pertanian dan gaya hidup dalam konteks modernisasi. Singkatnya, petani menjadi subjek korban dalam modernisasi teknologi pangan dalam revolusi hijau. Revolusi hijau yang membuat petani menderita tidak sekedar masalah teknologi budidaya pertanian, tapi persoalan ekonomi politik pertanian, dominasi budaya, dan hegemoni pengetahuan (Fakhri: 2002:281). Fenomena petani inilah yang menjadi faktor penggerak seniman street art mengkreasi karya-karyanya di ajang GSAP.

GSAP bukan hal baru dalam praktek *street art* di ruang pedesaan Jogjakarta. Pada tahun 1997, muncul nama Apotik Komik yang dikepalai oleh Samuel Indratma, Bambang Toko, Ari Dyanto, dan

Popok Triwahyudi (pada mulanya mereka adalah penggagas *Core Comic*). Apotik Komik menyebut modus berkeseniannya sebagai Seni Publik dengan melakukan beberapa proyek yang bersifat penyadaran publik, seperti Project Mural Melayang di kawasan Nitiprayan, Proyek Mural “Sakit Berlanjut” di Malioboro, proyek mural “Sama-sama” di jembatan layang Lempuyangan (Warsono, 2012: 151-152). Sementara GSAP menjadi medium bagi seniman untuk menyuarakan protes dan pesan-pesan penyadaran. Seperti yang disampaikan seniman Alex TMT, melalui karya bertajuk “Ojo Lali Ngaji”, yang mengisyaratkan pesan tentang pentingnya mengaji dan belajar. Sementara seniman lain, Warmform, memberi pesan dalam karya tentang agenda-agenda besar di balik peristiwa-peristiwa yang ditampilkan media. Agenda-agenda tersebut dicurigai dapat mempengaruhi pola pikir melalui simbol-simbol gaya hidup. Suara serupa disuarakan Farhan Siki tentang bahaya konsumerisme, hasrat konsumtif pada produk-produk bermerk (branded). Perilaku konsumtif ini semakin menguat karena pengaruh media, terutama iklan. Beberapa seniman mengafirmasi sosok petani, sebagaimana Zent Prozent, yang menggambarkan sosok petani sebagai sosok pahlawan yang sangat berjasa dalam kehidupan manusia. Apresiasi terhadap petani dikuatkan oleh Guerillas lewat karyanya, “Karpas merah untuk Petani.” Karya ini merespons kegelisahan akan banyaknya petani yang beralih profesi

karena anggapan profesi sebagai petani kurang prestisius.

Selain tiga karya yang dianalisis dalam penelitian ini, ada juga karya dengan tema agraris yang sangat menarik untuk ditelisik. Salah satu karya yang diapresiasi adalah lukisan berjudul *Mempertahankan Sawah Sampai Mati*. Di samping memiliki ketertarikan secara visual, masyarakat juga menyukai pesan yang ingin disampaikan. Lukisan ini mengungkap makna tentang kebanggaan sebagai petani dan usaha untuk mempertahankan sawah. Masifnya penjualan sawah kepada pengembang bisnis perumahan menjadi ancaman bagi keberadaan lahan persawahan di daerah Geneng. Kebanggaan sebagai petani dan usaha mempertahankan tanah menjadi langkah penting untuk membangun kesadaran kritis masyarakat dalam memproteksi kawasan Geneng dari jampahan para pengembang properti.

Melalui aktivisme seni, para seniman *street art* menyuarakan sikap untuk merespons situasi problematis di sekitar mereka. GSAP menunjukkan bagaimana seni memiliki kekuatan transformatif untuk mengubah kesadaran dan perilaku kebudayaan masyarakat. Di titik ini, seni memiliki kekuatan politis. Sikap terhadap relasi antara seni dan politik sebenarnya sudah berlangsung cukup lama di Indonesia. Hal ini dapat dijumpai pada pandangan Soe Hok Djin (Arief Budiman) yang menganggap ada kesejajaran antara keduanya. Arief melihat



hubungan keduanya dikaitkan oleh tujuan yang sama: pengabdian (Mohamad, 2002: 122). Beberapa event seni menunjukkan pola dan orientasi yang sama dalam memposisikan seni di ruang sosial. Seperti Bienalle, event seni dua tahunan, yang pada mulanya ditujukan untuk kalangan seni *an sich*, kini menggaet kalangan masyarakat menjadi perayaan bersama (Swastika, 2015: 48). Secara konseptual, Biennale dirancang untuk merespons isu-isu kota yang berkaitan dengan problem sosial. Di sini, seni memiliki tiga dimensi: seni untuk seni,<sup>5</sup> seni untuk sosial, ketegangan seni tradisi dan modern, seni dalam kaitannya dengan ruang publik kota, serta bagaimana seni memanifestasi menjadi gerakan sosial. Biennale tidak hanya diperuntukkan untuk event seni dalam skala besar, tapi juga memberi ruang pada fungsi-fungsi lain yang kompleks: pembangunan gagasan dan pengetahuan baru, distribusi dan perluasan sejarah dan pengetahuan seni, ketersediaan ruang terbuka untuk memperbincangkan isu-isu kontemporer, fasilitasi pertemuan antara berbagai lembaga seni/lembaga pergerakan sosial (Swastika, 2015: 49).

GSAP mengusung idealisme bahwa seni memiliki tanggung jawab sosial. Sebagaimana yang diungkapkan Moelyono,<sup>6</sup> seorang seniman aktivis yang banyak terlibat dalam proyek-proyek pemberdayaan, yang menekankan slogan Seni Penyadaran untuk menggambarkan seni yang berperan dalam membangun kesadaran masyarakat. Pandangannya bertumpu pada gagasan Paulo Freire tentang konsep penyadaran (*conscientization*) dalam proses pendidikan. Penyadaran dalam tatapan Freire dimaknai sebagai kemampuan memahami kontradiksi sosial politik dan ekonomi dan selanjutnya mengambil tindakan untuk melawan unsur-unsur yang menindas. Dalam proses penyadaran, semua orang didudukkan sebagai subyek yang sejajar dan terhubung melalui dialog tanpa dominasi. Dalam konteks seni rupa, kesadaran ini mengubah perspektif yang selama ini menempatkan masyarakat sebagai objek. Konsep seni rupa penyadaran, menempatkan masyarakat sebagai subyek yang aktif dan berdaulat. GSAP adalah usaha sekelompok seniman yang menggunakan seni rupa (*street art*) untuk membangun kesadaran masyarakat.

---

<sup>5</sup> Seni untuk Seni (*art's for art's sake*) bermula dari gagasan Emanuel Kant tentang posisi seni yang harus dibebaskan dari fungsi lain. Adagium ini dipicu oleh perkembangan humanism dan rasionalisme di Eropa pada pertengahan abad 19, yang berusaha menjauhkan seni dari konteks sosialnya. Theodor Adorno, pemikir Mazhab Frankfurt semakin menegaskan otonomi seni ala Kant. Menurutnya, 'sejauh fungsi sosial dapat

dilekatkan pada seni, ia adalah fungsi yang tidak memiliki fungsi." Adorno membangun oposisi biner dalam meletakkan seni, antara tarikan otonomi keindahan dan fetisisme komoditas. Lihat Kurasi dan Kuasa.

<sup>6</sup> Moelyono pernah diundang sebagai pembicara dalam diskusi tentang GSAP yang diselenggarakan di iboekoe.

Seni penyadaran, seperti gagasan Moelyono, berangkat dari dinamika global yang berasumsi bahwa kapitalisme berkuasa atas apapun. Penguatan institusi informal dilakukan untuk menangkai penetrasi nilai-nilai yang dianggap destruktif. Seni menjadi instrument penting untuk membangun kesadaran kritis melalui sublimasi seni ke dalam ruang hidup masyarakat. Praktik ini pernah berlangsung di Brasil, akhir 1960-an, ketika seorang seniman teater Sao Paulo bernama Augusto Boal mengembangkan sanggar kerja bernama "*Poetics of the Opressed*" yang bertujuan untuk mengubah "masyarakat penonton", dari masyarakat sebagai penonton yang pasif menjadi aktor, subyek, transformer yang aktif. Dalam konteks *street art*, realitas sosial keseharian adalah bahan baku yang dapat diolah menjadi karya kreatif sebagai medium penyadaran (Moelyono, 2015).

Selain seni geralan ala RKSD, kita juga mengenal Anti Tank, sebuah proyek seni yang digagas oleh Andrew Lumban Gaol, seniman visual di Yogyakarta yang memulai kiprahnya di Pematang Siantar pada 2003 dan kemudian berlanjut di Yogyakarta serta kota lain. Proyek Anti Tank menghasilkan banyak karya kreatif berupa poster, stensil, mural yang ditempatkan di ruang publik untuk menyerukan isu-isu sosial politik yang sedang terjadi dan menjadi isu publik. Salah satu proyeknya yang terkenal adalah "Melawan Lupa" pada 2008 yang

digunakan sebagai kampanye dukungan bagi penuntasan kasus pembunuhan aktivis HAM Munir. Beberapa isu yang diangkat Anti Tank juga terkait dengan ruang publik dan isu tata ruang kota yang mengedepankan pembangunan situs-situs konsumerisme dan hotel, seperti poster-poster "Sabda Warga" yang berisi tulisan-tulisan gugatan seperti "Hotel Perusak Tatanan Sosial", "Hak Warga Di Atas Kepentingan Ekonomi", "Tanah Lahan Bermain Anak", "Akses Tanah Transparan dan Adil".

### **Penutup**

Hadirnya citra petani dalam karya-karya perupa memberi isyarat baru keterlibatan seniman dalam mengkreasi ruang representasi bagi kelompok-kelompok marjinal. Representasi terjadi melalui proses refleksi (*reflective approach*), di mana karya berperan seperti cermin yang menghadirkan realitas ke dalamnya. Sebagaimana pengalaman di Geneng, seniman berada dan terlibat dalam realitas yang ingin dihadirkan. Mereka melakukan kerja kolaboratif dengan warga untuk menghasilkan karya partisipatoris. Warga tidak lagi sekedar menjadi penonton atau penikmat, tapi menjadi bagian dari sebuah karya. Dengan demikian, seni, seniman, objek, dan penikmatnya tidak lagi menjadi entitas yang terpisah, tapi mencerminkan sebuah sinergitas

Refleksi para seniman yang dikembangkan dalam kerja kolaboratif

menghasilkan pesan yang kuat tentang realitas yang sedang berlangsung. Pesan-pesan itu hanya akan bisa ditangkap saat dipresentasikan kembali dalam bahasa, dalam hal ini bahasa visual. Impresi masyarakat terhadap karya-karya street art di Geneng, terutama yang merepresentasikan petani menunjukkan keberhasilan seniman dalam menyampaikan sikap dan gagasan dengan bahasa yang dapat dipahami (*intensional approach*). Fase berikutnya adalah saat seniman sanggup mengonstruksi pesan melalui simbol dan tuturan visual yang dapat dimengerti dan bahkan sanggup membentuk kesadaran warga (*constructionist approach*).

Karya-karya dalam GSAP yang merekam dan menghadirkan kembali realitas Geneng berperan sebagai media pedagogis untuk membangun kesadaran warga. Khususnya karya-karya yang merepresentasikan sosok dan kehidupan petani dalam menghadapi perubahan spasial. Relasi seniman dan warga dalam proyek penyadaran harus digali dari idealitas warga sendiri sehingga kehadiran seniman dalam ruang tertentu bukan sebagai “orang asing” yang menawarkan gagasan, tapi lebih berperan sebagai mitra yang menciptakan “karya bersama”.

Hadirnya sosok petani secara ikonik dalam karya-karya senirupa Yogyakarta, khususnya GSAP, menunjukkan komitmen seniman senirupa kota ini dalam berpihak pada kelompok-kelompok marjinal.

Kemampuan seniman dalam merepresentasikan realitas keseharian memberi dampak kuat bagi bangunan kesadaran publik. Pengalaman GSAP dalam proyek *street art* yang merepresentasikan banyak subjek, terutama petani dan persoalan yang dihadapi mengindikasikan kesadaran reflektif seniman dalam menangkap fenomena yang muncul di ruang sosial mereka. Representasi itu dikuatkan melalui proses kreatif yang menekankan aspek kolaboratif dan partisipatoris antara pelaku seni dan warga. Hasilnya, seniman mampu menghadirkan kembali sosok petani dengan segala kompleksitas masalah yang dihadapi. Selanjutnya, bagaimana karya yang dikreasi juga tidak hanya berhenti pada orientasi pemenuhan hasrat estetika visual belaka, namun harus memiliki spirit pedagogis dan perlawanan terhadap struktur yang menindas. Dengan demikian, petani tidak hanya muncul secara ikonik dalam karya senirupa tapi benar-benar menjadi subjek yang berdaulat atas hidupnya.

## Referensi

- Budiman, Kris. *Semiotika Visual: Konsep, Isu, dan Problem Ikonositas*. Yogyakarta: Jalasutra, 2011
- Chandler, Daniel. *Semiotics: the Basics*. London & New York: Routledge, 2007
- Crashaw, Steve & John Jackson. *Tindakan-tindakan Kecil Perlawanan* (terj.) Yogyakarta: Insist, 2015
- Diyanto. "Seni Lukis dan Obsesi Abadinya" dalam Bambang Sugiharto (ed.). *Untuk Apa Seni?: Seri Buku Humaniora Unpar*. Bandung: Matahari, 2013
- Fakih, Mansour. *Jalan Lain: Manifesto Intelektual Organik*. Yogyakarta: Insist & Pustaka Pelajar, 2002
- Habibi, Muhtar. *Surplus Pekerja di Kapitalisme Pinggiran: Relasi Kelas, Akumulasi, dan Proletariat Informal di Indonesia Sejak 1980-an*. Jakarta: Marjin Kiri, 2016.
- Hall, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media, and Identities Series)*. London: SAGE Publication, 1997
- Hujatnikajennong, Agung. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Jakarta: MarjinKiri & Dewa, 2015
- Indriyati, Rias Fitriana. *Politik dan Grafiti*. Yogyakarta: PolGov, 2011.
- Juliastuti, Nuraini. *Kertas Kerja Scape/Space 2009 Alun-alun Selatan: Cerita Ruang Bersama*
- Kamajaya, Riza. *Transformasi Strategi Gerakan Petani*. Jogjakarta: PolGov, 2010.
- Mohamad, Goenawan. *Eksotopi: tentang Kekuasaan, Tubuh, dan Identitas*. Jakarta: Grafiti, 2002
- Pamungkas, Arie Setyaningrum. "Pedagogi Ruang dan Waktu" dalam Hacking Conflict. Katalog Biennale Jogja XIII Equator #3. Indonesia Meets Nigeria 1<sup>st</sup> November – 10<sup>th</sup> December 2015. Yogyakarta: Yayasan Biennale Yogyakarta, 2015.
- Susanto, Mikke. DIKSIRUPA: *Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa*. Yogyakarta & Bali: DictiArt Lab & Djagad Art House, 2011
- Swastika, Alia. "Seni sebagai Ruang Belajar Bersama" dalam Hacking Conflict. Katalog Biennale Jogja XIII Equator #3. Indonesia Meets Nigeria 1<sup>st</sup> November – 10<sup>th</sup> December 2015. Yogyakarta: Yayasan Biennale Yogyakarta, 2015.
- Syamsul Barry. *Jalan Seni Jalanan Yogyakarta*. Yogyakarta: Studium, 2008.
- Warsono, Nano. *Jogja Agro Pop: Negosiasi Identitas Kultural dalam Seni Visual*. Yogyakarta: Jogja Agro Pop, 2012

**Sumber Online:**

<http://ruangkelasd.org/2015/12/18/seni-rupa-penyadaran/>

Facebook RKSD “Ruang Kelas SD”

Video GSAP#2, dokumentasi RKSD

**Wawancara:**

Wawancara dengan Rain Rosidi, curator

GSAP, 6 september 2015

Wawancara dengan Derry dan Ones, 6

Oktober 2015