# TARING PADI

## SENI MEMBONGKAR TIRANI

LUMBUNG PRESS

**Taring Padi - Seni Membongkar Tirani**

© Lumbung Press, 2011

312 halaman / pages, 243 mm x 195 mm
1. Seni Rupa Modern Indonesia / Indonesian Modern Arts
2. Praktik Seni Rupa / Art Practice
3. Gerakan Sosial Budaya / Social Cultural Movement

ISBN 978-979-96625-1-4




Karya ini menerapkan lisensi Creative Commons untuk keperluan nonkomersial versi 3.0
This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported License.

Pengantar / Foreword: Alexander Supartono
Penulis / Authors: Dolorosa Sinaga, Kiswondo, Martin Aleida, Wulan Dirgantoro, Yayak Yatmaka, Bambang Agung, Rheinhard Sirait, Emily M White, Jeffar Lumban Gaol, Erpan Faryadi, Marco Kusumawijaya, Alexandra Crosby
Tim Reader / Readers : Lisabona Rahman, Alexander Supartono, Heidi Arbuckle
Editor Indonesia: Ardi Yunanto, Zen Hae, Lisabona Rahman
Editor English: Annie Sloman, Reuben, Jade Ella Trapp
Penerjemah / Translator: Rani Elsanti Ambyo, Paul Fauzan Agusta, Astrid Reza, Deanna Ramsay
Desain / Design: Hestu A Nugroho, Bintang Hanggono, Kolektif Taring Padi
Fotografer / Photographers: Paul Kadarisman, Arisendi

Semua gambar dan foto diambil dari koleksi Taring Padi dan kawan-kawan jaringan
All fotos and images taken from Taring Padi Collection and their Network
Ilustrasi cover / Cover illustration: Taring Padi, cukil kayu, cetak terbatas 2010 /
Taring Padi, limited woodcut graphic print 2010. by: Budi Santoso, Dodi Irwandi, Hardoko, Muhamad Yusuf
Penerbit / Publishing: Lumbung Press, Sembungan Dk XIX, Rt.02, Bangunjiwo Kasihan Bantul Yogyakarta
Telp: +62 (0) 8175410837, Email: lumbungpress@gmail.com
Cetakan Pertama / First Edition, Juni 2011
dicetak di atas kertas daur ulang bulky 90 gr. Typeface Calibri (body) 1000 exp




“Terbitan ini didukung oleh dana dari Ford Foundation”
“This publication was supported through a grant from the Ford Foundation”

## Daftar Isi / Contents


6 Halaman Persembahan / Dedication

7 Kata Pengantar / Foreword ..... Alexander Supartono

17 Taring Padi: Bukan Demi Wacana Seni Rupa /
Taring Padi: Not for the Sake of Arts Discourse ..... Dolorosa Sinaga

33 Ikonografi Manusia Separuh Anjing:
Kampanye Antimiliterisme dalam Karya-karya Taring Padi /
The Iconography of Half-Man-Half-Dog:
Antimilitarism Campaign in Taring Padi's Artwork ..... Kiswondo

69 Sebuah Gagasan Yang Tak Mati-mati / An Immortal Idea ..... Martin Aleida

87 Produksi Respon Taring Padi Terhadap Konflik Horisontal /
The Production of Taring Padi's Responses toward Horizontal Conflicts ..... Kiswondo

115 Ideologi itu Berkelamin: Representasi Perempuan dalam Karya-karya
Taring Padi /
Ideology has a Gender: The Representation of Women in the Work of
Taring Padi People's Cultural Institution ..... Wulan Dirgantoro

135 Buruh Bersatu, Tak Terkalahkan / Workers United, Unbeatable ..... Yayak Yatmaka

159 Menolak Ndoro Londo Balik Lagi, atau Globalisasi /
Rejecting Ndoro Londo's Return, or Globalization ..... Bambang Agung

183 Koruptor Disayang Tuhan / God Loves Corrupters ..... Rheinhard Sirait

203 Omah Buku Taring Padi dan Aktivitas Edukasi Lainnya /
Omah Buku Taring Padi and Other Educational Activities ..... Emily M. White

225 Musik Taring Padi Sebagai Instrumen Penyadaran /
Taring Padi's Music as a Tool for Generating Awareness ..... Jeffar Lumban Gaol

245 Reforma Agraria Sebagai Tuntutan Pokok dalam Perjuangan
Kaum Tani Indonesia / Agrarian Reform as the Primary Demand
of Indonesia's Farmers Movement ..... Erpan Faryadi

275 Kondisi Manusia Dalam Persoalan Lingkungan /
The Human Condition in Environmental Issues ..... Marco Kusumawijaya

295 Membangun Jaringan Kebudayaan Global /
Growing Global Cultural Networks ..... Alexandra Crosby

311 Tentang Penulis / About the Authors

312 Tim Kerja / Working Team

313 Terima Kasih / Acknowledgment




Buku ini kami persembahkan bagi mereka yang terpinggirkan serta pejuang-pejuang kemanusiaan dan lingkungan yang masih semangat dan setia di muka bumi.

Salam Budaya Kerakyatan!

Tazing Padi

## Pendahuluan

**Alexander Supartono**

Buku ini adalah retrospeksi karya kolektif Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi (atau populer dengan akronim "TP") yang berdiri di akhir 1998. Di dalamnya, 13 tema memilah karya-karya mereka, mulai dari antimiliterisme, korupsi, neoliberalisme, gerakan buruh dan petani, pembebasan perempuan sampai masalah lingkungan dan perpustakaan komunitas, dengan satu tulisan "pembacaan" menyertai setiap kategori tema. Dengan pengategorian dan pembacaan, buku ini mendokumentasikan reaksi radikal pekerja seni seperti TP terhadap perubahan sosial-politik di Indonesia sejak Reformasi 1998. Bentuk reaksi itu adalah kerja seni kolektif yang progresif, inklusif, militan, dan berkelanjutan sampai sekarang.

Radikalisasi praktik berkesenian memang jamak mengiringi gejolak sosial-politik. Dalam situasi yang bergejolak, seni cenderung keluar dari tatanan tradisionalnya untuk bergabung dengan sejarah dan berpartisipasi langsung dalam perubahan. Namun, bentuk dan terutama keberlanjutannya seperti jamur di musim hujan, marak bertebaran di sana-sini, tapi tak panjang umur. Radikalisasi itu pun jadi tampak seperti simplifikasi dogma bahwa seni adalah cerminan dari hubungan sosial.[1] Ketika situasi sosial- politik kembali 'normal', kehidupan kesenian pun menjadi 'normal' kembali, dan tidak ada lagi alasan menjadi radikal. Dalam radikalisme seumur jamur ini, pemberontakan praktik artistik itu pada akhirnya



(a)

## Introduction

**Alexander Supartono**

This book is the retrospective publication of the work of a distinguished artist collective, the Institute of People Oriented Culture of Taring Padi (widely known as TP), which was founded at the end of 1998. Their collective body of work is divided here into thirteen socially engaged themes, ranging from anti-militarism, anti-neoliberalism, and workers and peasants' movements to women's liberation and environmental issues, with an accompanying text anchoring each theme. Through these



(b)

kembali bermuara (atau terbendung) di dalam ruang-ruang infrastruktur seni tradisional. Kelenturan dan kemampuan adaptasi tatanan seni tradisional beserta kejeliannya mengenali puncak-puncak pencapaian artisitik yang lahir dari periode pancaroba semacam itu, seringkali berhasil menjauhkan keterlibatan langsung pekerja seni dengan sejarah yang direpresentasikannya. Perkara ini, tentu saja, tidak baru. Sejarah seni adalah catatan usaha kreatif penciptaan alternatif terhadap dominasi tatanan tradisional. Karena itu, hal baru yang ditawarkan selalu tampak radikal. Menjadi radikal bukanlah perkara yang terlalu rumit. Namun, masalahnya adalah bagaimana memelihara dan menjaga radikalisme itu menjadi praktik yang berkesinambungan dan berumur

thematic categories and introductory texts, this book documents the reactions of radical artists like the founders of the Taring Padi to the social and political changes in Indonesia since the Reformasi in Indonesia in 1998. Continuing unabated to the present, these reactions have taken the form of collective works of art that are progressive, inclusive and militant.

It is more than a truism that the radicalization of artistic practice is part and parcel of social and political upheavals. In volatile social situations, art tends to depart from traditional values and canons and becomes part of the history in the making, seeking to actively contribute to societal change. But, the forms art takes and its sustainability in such situations are more like mushrooms during the rainy season; there may be plenty of diverse and colourful sprouts scattered here and there, but nothing lasts for long after the rain. Radicalization in art may be often seen as if it were an oversimplification of the doctrine that art is a reflection of social relations, implying that when social and political conditions return to “normal”, artistic life may also return to “normal” having no reason to continue to be radical. In this respect, radicalized practices are supposed to return to traditional structures.[1] At the same time, the flexibility and adaptability of the art institution, whose sustenance is based on the ability to recognize and integrate the novel, the unorthodox and the radical in artistic achievement born in periods of transition, often successfully overcast the direct involvement and political engagement of artists in the history represented in their work. One could argue that this is nothing new as integration is equally sought by both establishment and

panjang. Atau dengan kata lain, menjadikan praktik berkesenian tidak hanya sebagai cermin tapi bagian dari hubungan sosial.

Kebersinambungan ini memungkinkan kerja kreatif berinteraksi dengan keseharian secara terus-menerus. Kerja seni bukan hanya rangkaian reaksi atas realitas, tapi dialog yang berjalan simultan dengan perkembangan sosial dari mana kreativitas artistik itu mendapatkan bahan bakunya. Kebersinambungan ini pula yang menghindarkan kita dari simplifikasi dogma dalam radikalisasi seumur jamur di atas.

Kebersinambungan ini juga memberi ruang bagi munculnya generasi-generasi baru yang belajar, berkembang, dan bekerja di dalam atmosfir di mana tautan antara kerja

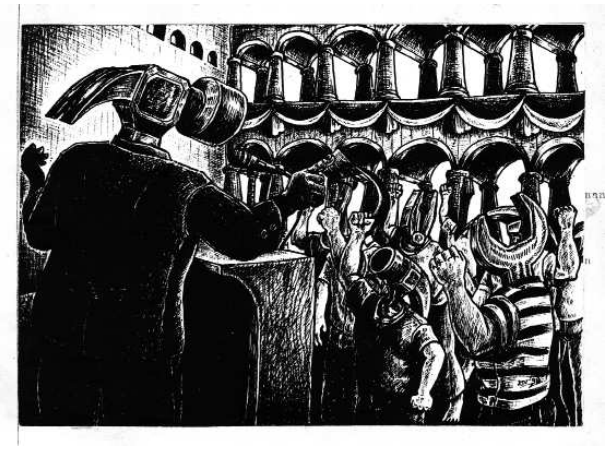
artists. Indeed, the history of art is punctuated by creative efforts that were born as alternative propositions to the established order and as such were coined as radical in their time, only to become part of the official narrative in the course of history. Being (and being recognized as) radical is not what is at stake in the long run as far as artistic practice is concerned; the real problem lies in protecting and sustaining radicalism, that is, making art that does not just stand as a mirror reflecting social relations, but which is an organic part of these relations.

Such sustainability is made possible when creative work continuously interacts with daily life, that is, when works of art are not mere reactions to reality, but are in constant

(c)



seni dan keseharian sudah menjadi sesuatu yang diandaikan.[2] Keberhasilan regenerasi dan kaderisasi ini layak mendapat catatan khusus mengingat kegagalan banyak organisasi seni radikal melanjutkan nafas hidup setelah ditinggalkan eksponen-eksponen utamanya. Keberagaman karakter dan latar belakang generasi terbaru yang sekarang menjadi motor utama organisasi dan kegiatan Taring Padi menunjukkan keterbukaan organisasional Taring Padi sebagai kelompok seni. Keterbukaan ini ternyata berperan besar menjaga radikalisme



(d)

praktik berkesenian Taring Padi sebab keberagaman pikiran dan orientasi tersebut membebaskan mereka dari eksklusivitas seni. Hal ini tercermin dalam perubahan "nama resmi" mereka dari "Lembaga Budaya Kerakyatan/LBK Taring Padi", nama yang beraroma organisasi kiri *old school* dan menyiratkan garis dan disiplin organisasi yang ketat (sebagaimana mereka praktikkan pada awalnya) menjadi "Komunitas Taring Padi." Elemen penting lain yang menjadi karakter unik mereka adalah ketika pencapaian artisitik tidak menjadi satu-satunya ukuran keberhasilan, apalagi tujuan akhir. Perpaduan elemen dan karakteristik inilah yang menjaga

dialogue with the social developments that feed artistic creativity. It is this aspect of sustained engagement that may also salvage radicalization from the oversimplified readings mentioned above.

Furthermore, sustainability in radical art practice also creates a challenging as much as protective environment for the emergence of new generations that are nurtured, trained and come into artistic age in an atmosphere where art and the praxis of life are interconnected.[2] It is this sustainability and success of the Taring Padi collective as a radical group that worth special note here, particularly in the light of the decline of several local radical art organizations once they lost their principal advocates. The diversity of personalities and backgrounds in the younger generation that is now the main driving force behind Taring Padi's activities verifies the collective's organizational inclusivity. This openness has had a catalytic impact on protecting the radicalism of Taring Padi's art; the multiperspectivalism and diversity of orientations has effectively prevented the development of any form of exclusivity and secured the renewal and freshness of radical art produced in its circle. This attitude is reflected in the change of the collective's 'official name', from "Lembaga Budaya Kerakyatan/LBK Taring Padi" (the Institute of People Oriented Culture of Taring Padi) as they introduced themselves to the public in 1998, to the more recent "the Community of Taring Padi" as younger members felt that the former inscribed an orthodox old-school left organization, which required, as it were, rigid and strong organizational discipline. Another important element that defines the collective's unique character is that artistic

kebersinambungan eksistensi Taring Padi. Buku ini adalah dokumentasi, dan sekaligus perayaan, dari kebersinambungan kerja seni radikal dari Taring Padi.

Saat kali pertama Taring Padi memasang baliho dan menempelkan cukil kayu mereka di ruang publik lebih dari 10 tahun lalu, mereka menyasar publik seluas mungkin dalam arti yang paling harfiah. Inklusivitas total ini membuat Taring Padi tidak pernah mengharap tanggapan balik yang spesifik dari publik yang mereka sasar. Selama itu pula, landasan berkarya mereka praktis bertumpu pada dinamika kolektif mereka sendiri. Pilihan tema, artistik, bentuk sampai eksekusi teknis diputuskan dan dilaksanakan bersama. Apa yang orang pikir tentang karya mereka, datang secara informal dan lisan, kadang ditanggapi dalam bentuk refleksi internal, tidak jarang pula mereka keras kepala tentang apa yang mereka kerjakan. Respon justru datang dalam bentuk yang tak diduga: "pesanan karya" dari berbagai organisasi sosial, mulai dari organisasi hak asasi manusia sampai gerakan antikorupsi sebagai materi visual advokasi mereka. Dalam kasus semacam ini pun, Taring Padi selalu leluasa menerjemahkan secara visual tema yang diberikan. Dari kerja semacam ini pun, tidak ada




(e)

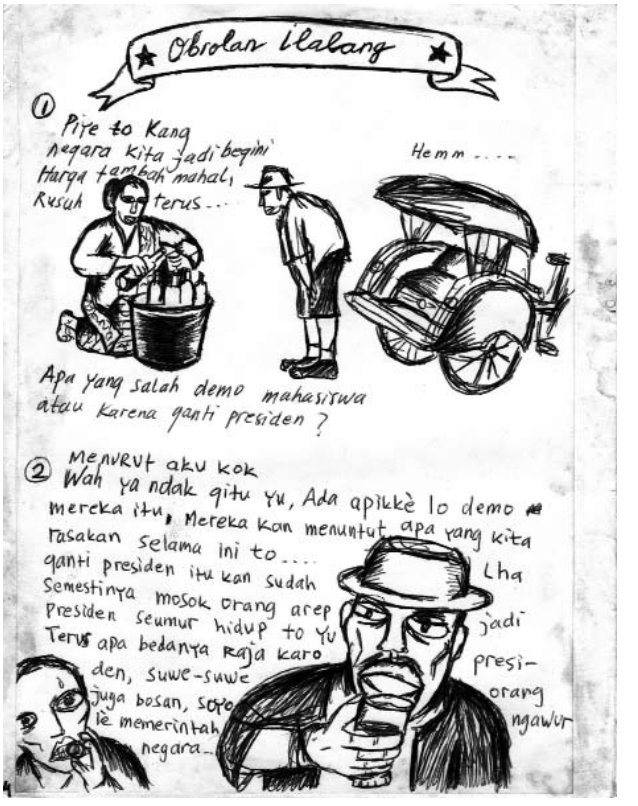
achievement as such has never been the only way to measure success, nor an end in itself. It is these qualities that have maintained the collective's continuing existence. This book is meant to document and at the same time celebrate Taring Padi's ongoing radical practice.

When Taring Padi installed posters and woodcuts in public space for the first time more than ten years ago, they targeted the widest—in the most literal sense—audience possible. This was an act that translated the collective's organizational inclusivity into an inclusivity of beholders, making the work physically accessible to all members of the public without necessarily expecting feedback or other interaction from the common viewer, let alone the art institution. And throughout this time, their work has developed along the dynamic of their collective alone. The choice of themes, forms and technical execution is decided upon and implemented solely by the group. Fed informally, more often than not by word of mouth and by people encountering their work in public space, external views of Taring Padi's work may trigger a process of internal reflection upon specific work, but it is again the collective itself that determines the works' focus and scope. This is also true in the case of commissions as

catatan khusus reaksi balik dari pihak pemesan berkait dengan visualiasi tema-tema tersebut.

Seturut konteks di atas, inilah kali pertama, dalam buku ini Taring Padi secara khusus mengumpulkan pendapat dari berbagam kalangan tentang karya kolektif mereka. Pilihan untuk hanya memasukkan karya kolektif menunjukkan keinginan mereka dibahas sebagai kolektif, walau harus meninggalkan pembahasan penting tentang perkembangan karya individu di dalam konteks kerja kolektif. Mereka yang diundang untuk menulis datang dari bermacam latar belakang sesuai klasifikasi dan kategori karya. Proses dokumentasi, klasifikasi, dan kategorisasi ini layak mendapat catatan tersendiri karena menunjukkan karakter dan watak Taring Padi sebagai organisasi.

Mudah diduga, pengumpulan karya adalah tantangan awal terbesar. Selain dokumentasi bukan kegiatan populer di Taring Padi, banyak musabab lain yang membuat karya mereka berceceran di mana-mana, seperti pindah markas tiga kali, diserbu kelompok fundamentalis, dan dirobohkan gempa bumi. Ditambah lagi konsekuensi "teoretis": karena sejak awal mereka memutus hubungan kepemilikan pribadi dengan karya (agar tidak jadi komoditas), maka karya Taring Padi pada dasarnya adalah milik semua orang.[3] Mereka melepas karya ke publik lagi-lagi dalam arti yang paling harfiah, termasuk karya-karya yang tidak bisa dicetak-ulang seperti baliho. Dampaknya harus ditanggung 10 tahun kemudian. Ketika baliho-baliho yang dipinjamkan itu tak juga dikembalikan, Taring Padi tidak punya landasan untuk menagihnya, selain berharap pada tetap berjalannya *tepo seliro*. Sebagian karya itu "selamat" karena beberapa individu




well. Having grown a reputation in the domain of public art, Taring Padi are often approached by different social organizations, such as human rights groups and anti-corruption initiatives in Indonesia, to produce work on given themes. Even in these cases, the collective fully retains the right to freely translate each commission's brief. And for this there has barely been any critical response by the commissioning bodies.

This is the first time, in the context of this book, that Taring Padi actively sought the views of others on their work and invited people from all walks of life to respond in writing to the works they produced collectively. The decision to use solely collective works indicates Taring Padi's desire to truly be seen as a collective, despite having to leave aside the significant




(f)

anggota Taring Padi selalu tekun memulung hasil kerja mereka sendiri untuk, di sini kita melihat paradoks yang sangat menarik, “koleksi pribadi.”

Karya-karya visual kolektif yang terkumpul ternyata membentuk sendiri klasifikasinya menjadi 11 kategori tema dengan dua kategori tambahan yang berdasarkan bentuk kegiatan, musik, dan pendidikan komunitas. Walau bermateri utama karya rupa, namun buku ini tidak diniatkan menjadi buku eksklusif seni rupa. Dari 12 penulis yang diundang, hanya dua orang yang berlatar seni rupa, sedangkan sisanya beragam: aktivis mahasiswa, aktivis lingkungan sampai koordinator gerakan reformasi agraria; mahasiswa magang, sastrawan, dan pemusik. Dari 13 tulisan, hanya 4 tulisan yang

development of individual works within the bosom of the collective. Those invited to contribute to this venture were selected according to the different themes and categories of work chosen for the publication. This intricate process of documentation, classification and categorization of a live body of collaborative work also reveals the nature and character of Taring Padi as a collective organization.

It was also due to this collaborative nature and inclusivity that the collection of the featured artworks proved to be the biggest challenge for their work tends to be scattered and documentation of collaborative projects is not among the highest priorities of the collective. What is more, as their headquarters have moved three times, have been raided by a fundamentalist group and destroyed by an earthquake, their archive of documents relating to specific works is far from complete. Another implication was the fact that their work, by definition and since the collective’s inception, defies the private ownership of works as such, so that they do not become commodified; Taring Padi’s works are meant to be owned by all.[3] The group makes their art public—again in the most literal sense—and this strategy includes items that cannot be reprinted or easily replicated like handcrafted posters. The consequences of this overtly democratic approach were felt in the course of time as unique posters that were lent out to different agencies were hardly ever returned to the collective. In principle, Taring Padi have no right to demand the return of artworks once they become public, but rely on goodwill and appreciation to have them back. Interestingly enough, some of the works presented here have been sourced by a few

menyinggung langsung karya visual Taring Padi. Tulisan lain menjadikan karya tersebut sebagai pijakan untuk membahas lebih jauh pokok yang menjadi tema karya tersebut.

Komposisi latar belakang para penulis di atas dan keberagaman disiplin pembacaannya menunjukkan variasi apresiasi (dan harapan) dari berbagai kategori publik terhadap karya-karya Taring Padi. Bagi seniman seperti Yayak Yatmaka dan Jeffar Lumban Gaol, karya-karya Taring Padi mempunyai kenangan akan suatu masa perjuangan bersama. Sementara bagi Marco Kusumawijaya, Martin Aleida, dan Alexandra Crosby, Taring Padi dan karyanya bersambut gayung dengan pikiran dan kepedulian mereka sehingga pembacaan mereka adalah apresiasi atas cara Taring Padi memanifestasikan kepedulian mereka ke dalam karya rupa. Tulisan Emily White dan Dolorosa Sinaga menunjukkan kecenderungan serupa, ditambah pengalaman mereka terlibat langsung dengan kegiatan Taring Padi. Tulisan Reinhard Sirait dan Erpan Faryadi, sebaliknya: tema visual karya Taring Padi menjadi latar (atau pemicu) untuk membahas bidang kerja mereka masing-masing tanpa mengait langsung dengan karya.

Bambang Agung, Kiswondo, dan Wulan Dirgantoro memusatkan perhatian pada bahasa gambar Taring Padi. Mereka memisahkan karya-karya tersebut dengan konteks penciptaannya, menarik kaitan mendasar antara gagasan dan visualisasi, lalu menguji efektivitas bahasa visual dan simbolisasi yang Taring Padi ciptakan. Pembacaan kritis yang berjarak semacam ini berhasil menunjukkan beberapa kelemahan (atau bahkan kontradiksi) konseptual dalam pilihan bahasa rupa Taring Padi, yang selama ini tertutupi oleh hiruk-pikuk aksi massa dan

members of the Taring Padi, who over the years have been diligent in hunting collaborative artworks down and collecting them for their own 'private collection', which as an act seems an oxymoron for a collective.

Being mostly visual, the artworks amassed form their own distinct categories and have been divided into eleven themes. Two other separate categories are based on music and community education. Although the primary material presented here involves works of art, this book is not intended to be exclusively about art per se. Out of the twelve writers that were invited to contribute to the publication, only two of them have a background in the fine arts, whilst the rest come from diverse non-art backgrounds; for instance, there are contributions by a student activist, an environmental activist and coordinator of agrarian reform movements, a student intern, a writer, and a musician. Out of the thirteen introductory texts, only four directly address the visual work of Taring Padi; all other essays use the work as a subtext to discuss the bigger picture of the themes in question.



romantisme perjuangan, yang seringkali menjadi pusat apresiasi karya mereka. Dari pembacaan mereka, kita melihat bahwa radikalisme gagasan dan visualisasi Taring Padi masih menyelipkan unsur-unsur ideologi dominan yang justru hendak dilawan seperti idealisasi perempuan sebagai ibu dan mistifikasi figur-figur antagonis.

Keberagaman latar para penulis dalam buku ini, selain mencerminkan beranekanya konteks dan intensitas ruang gerak Taring Padi, juga memanifestasikan keterbukaan metode pembacaan. Karena itu, kita dapat melihat buku ini sebagai miniatur sistematis dari 'pembacaan' karya Taring Padi yang selama ini berlangsung di ruang-ruang publik, di mana setiap orang membawa karya-karya itu ke dalam konteks mereka masing-masing. Alih-alih membahas secara khusus karya Taring Padi, sebagian besar penulis justru membahas konteks dari karya-karya itu dan menjadikannya titik awal dialog dengan mengacu pada pengalaman atau bidang keahlian mereka masing-masing. Proses inilah yang selama ini terjadi ketika karya Taring Padi dipajang di ruang publik.

Kontekstualisasi penerbitan buku ini di

(g)




The diversity of disciplinary approaches within these readings also reflects the variety in the public appreciation (and expectation) of Taring Padi's works. For artists like Yayak Yatmaka and Jeffar Lumban Gaol, Taring Padi's art holds memories of their time of struggle side-by-side. For Marco Kusumawijaya, Martin Aleida and Alexandra Crosby, this work exemplifies their own concerns and thus their texts express this appreciation. Emily White and Dolorosa Sinaga's texts show a similar tendency, adding their direct experience of Taring Padi's activities. It is in Reinhard Sirait and Erpan Faryadi's contributions that the visual patterns of Taring Padi's work become the conceptual trigger to discuss similar issues in their own fields without engaging directly with the work as such.

Bambang Agung, Kiswondo and Wulan Dirgantoro focus their attention on the visual iconography in Taring Padi's illustrations, separating the art and its social context from the visualization of ideas, and thus testing the effectiveness of their symbolism. These critical readings reveal conceptual contradictions in Taring Padi's choice of visual repertoire that have been, until now, overshadowed by the bruit of mass action and the romantic ideals of the struggle, which are usually the centerpieces in the appreciation of their work. It therefore becomes evident that Taring Padi's radicalism in terms of ideas and visualization still incorporates elements of the very dominant ideologies that they have been striving to subvert, such as the patriarchal idealization of women as mothers and the animalistic mystification of antagonistic figures.

The assortment of readings and contexts of viewing showcased here manifests

luar wilayah wacana tradisional seni rupa adalah pilihan sadar dalam rangka merawat radikalisasi di atas. Terlepas dari kebersinambungan kerja artistik Taring Padi lebih dari 10 tahun terakhir, wacana dominan seni rupa Indonesia masih kesulitan mengenali mereka, tanpa menyederhanakan kompleksitasnya menjadi salah satu "kategori" dalam strategi berkesenian.[4] Pengategorian ini (apalagi yang konvensional) berpotensi menghilangkan aspek aktivisme sosial dari praktik berkesenian Taring Padi. Sebab kategori dalam kerangka ini adalah pem-variasi-an (*diversification*) aliran/genre yang berfokus pada pencapaian artistik, yang pada gilirannya menetralisir metode radikal berkesenian kolektif Taring Padi. Dengan kata lain, memisahkan karya Taring Padi dari habitusnya yang inklusif.[5]

Penataan karya-karya kolektif Taring




(h)

not only the diversity, plurality and intensity of Taring Padi's activities, but also the diversity in reading their artworks. This is how this book is meant to be read: as a sampling of the different interpretations of Taring Padi's works as situated, physically and conceptually, in public space, where each member of this public considers the works from their own perspective. This is why most writers in this publication discuss the wider social, political, ideological and other contexts that the works address drawing primarily on their own interests, expertise and experience.

The contextualization of such a publication outside the traditional discourse of art is a conscious decision in order to maintain the spirit of Taring Padi's radicalism. Despite the fact that Taring Padi's artistic work has been present in Indonesia for more than ten years now, the local art discourse still has difficulties in recognizing Taring Padi's art without reducing its complexity into a generalized art category as is often the case.[4] Such a simplification that focuses solely on artistic achievement effectively eliminates the aspect of social activism from Taring Padi's work, neutralizing the radical methods that characterize their collective practice and thus separating it from its inclusive habitus.[5]

Together with the accompanying discussion, the structure of the collective works presented in this book is an attempt to propose a new relationship to Taring Padi's art. Readings outside the context of the creation of each work, as has been indicated by the writers mentioned above, give birth to a new understanding that may, at times, be even antithetical to the collective's creative intentions. Denouncing systemization, this arrangement produces new

Padi dalam buku ini beserta pembahasannya, adalah usaha membangun hubungan baru dengan karya-karya tersebut. Pembacaan di luar konteks penciptaan setiap karya, sebagaimana ditunjukkan para penulis di atas, melahirkan pemahaman baru yang kadang malah bertentangan dengan intensi awal penciptaannya. Sebagaimana layaknya sebuah proses pengarsipan, tatanan ini memproduksi pengetahuan baru, baik dari kualitas formal setiap karya maupun wacana yang melingkupinya. Lewat arsip ini, karya-karya itu menyuarakan banyak hal yang belum terucap saat penciptaannya.[6] Pada saat yang sama mereka jadi lebih dekat bagi apresiator yang jauh lebih luas. Di dalam arsip inilah karya-karya kolektif TP akan "berumah," ke mana orang akan berkunjung untuk melihat-lihat dan membaca ulang karya-karya itu dengan kemungkinan pembahasan yang hampir tak terbatas. Karena pembacaan adalah proses dinamis yang menuntut penyesuaian fokus terus-menerus, maka materi yang sama akan menghasilkan pembacaan yang berbeda-beda dari waktu ke waktu.[7] Pembacaan yang berkesinambungan inilah yang menjadi cita-cita buku ini, yang bersambut gayung dengan radikalisasi TP yang ingin terus dijaga itu.

**Endnote**

[1] T. J. Clark, *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Berkeley: University of California Press, 1999 [1973].

[2] Peter Bürger, *Theory of the Avant Garde*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1984.

[3] Julian Stallabrass, *Art Incoporated: The Story of Contemporary Art*, Oxford: Oxford Universtiy Press,




(i)

knowledge, based both on the formal quality of every work and the interdisciplinary discourse that surrounds it. This idiosyncratic archive offers the opportunity to discuss elements of a body of work that had not been touched upon before, thus providing the discursive ground for deeper appreciation.[6] Accommodated within this archive, Taring Padi's ephemeral collective work will be accessible to the public inviting them to (re)visit and reinterpret it in time, a process which may and will expand the current discourse around it. As interpretation is a dynamic process that requires continuous adjustment of one's focus, this material will lead to different readings,[7] a plurality of voices which is the goal of this book and the reward of Taring Padi's radicalization.

**Endnote**

[1] T. J. Clark, *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Berkeley: University of California Press, 1999 [1973].

[2] Peter Bürger, *Theory of the Avant Garde*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1984.

[3] Julian Stallabrass, *Art Incoporated: The Story of Contemporary Art*, Oxford: Oxford Universtiy Press,

2004.
[4] Blake Stimson and Gregory Sholette, ed., *Collectivism after Modernism: The Art of Social Imagination after 1945*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
[5] Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice*, Stanford: Stanford University Press, 1990.
[6] Robin Kelsey, *Archive Style: Photographs and Illustrations for U.S. Survey, 1850-1890*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.
[7] Okwui Enwezor, *Archive Fever*, 2008.

2004.
[4] Blake Stimson and Gregory Sholette, ed., *Collectivism after Modernism: The Art of Social Imagination after 1945*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
[5] Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice*, Stanford: Stanford University Press, 1990.
[6] Robin Kelsey, *Archive Style: Photographs and Illustrations for U.S. Survey, 1850-1890*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.
[7] Okwui Enwezor, *Archive Fever*, 2008.

**Indeks Gambar**
**Pendahuluan**

a. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XII, akhir November, hlm. 6, 1999.
b. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XV , akhir Februari, hlm. 8-9, 2000.
c. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XXI, September, hlm. 8-9, 2000.
d. *Zine Terompet Rakyat*, edisi I, Desember, hlm. 29, 1998.
e. Z*ine Terompet Rakyat*, edisi Juli, sampul belakang, 2002.
f. *Zine Terompet Rakyat*, edisi II, Januari, hlm. 4-5, 1999.
g. *Banner* Penolakan Rancangan Undang-undang (RUU) Anti Pornografi, 2007.
h. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XI , akhir Oktober, hlm. 2, 1999.
i. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XII, akhir November, hlm. 3, 1999.

**Picture Index**

**Introduction**


KEMANDIRIAN
KOMUNAL
(a)



# Taring Padi

(b)

## Taring Padi: Bukan demi Wacana Seni Rupa

Dolorosa Sinaga

Di tengah kondisi negeri yang masih karut-marut, mengisahkan Taring Padi ternyata membesarkan hati saya. Sebab kiprah mereka melahirkan semangat yang membuat kita tetap menggenggam erat harapan akan masa depan yang lebih baik di negeri ini. Mereka muncul pada tahun 1998, sekelompok anak muda berlatar belakang seni rupa, berikrar menggalang kesadaran sosial-politik masyarakat melalui seni.

Begini ceritanya. Sekitar tahun 1997, tersiar berita bahwa kampus mereka, bekas Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), di Gampingan akan pindah ke kampus baru di daerah Sewon, yang kemudian diresmikan menjadi

## Taring Padi: Not for the Sake of Art Discourse

Dolorosa Sinaga

In the midst of the tumultuous condition of this nation today, recounting the story of Taring Padi uplifts my heart. This is because their journey has given birth to a spirit that has kept us firmly embracing a hope for a better future for this nation. Taring Padi emerged in 1998, a group of youngsters of artistic background, pledging to build the socio-political awareness of the people through art.

This is how the story began. In 1997, news spread that their campus, Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), the Arts



Institut Seni Indonesia (ISI) terpadu. Perpindahan ini menyebabkan kampus di Gampingan kosong tak bertuan. Gedung berlantai tiga ini langsung saja mereka serobot, dijadikan studio kerja dan tempat tinggal sementara. Di antara para penyerobot ini ada yang masih kuliah. Jadi, mereka kuliah pagi di kampus baru di Sewon lalu pulang ke kampus lama di Gampingan. Dalam perjalanan waktu, ada di antara mereka yang berhenti kuliah karena tak mampu membayar, tapi ada juga yang tak mau melanjutkan. "Suasana belajar di ISI sangat kaku dan beku, membosankan karena banyak pembatasan kreativitas dalam berkarya", kata salah satu mahasiswa yang memutuskan lebih baik *nongkrong* di Gampingan untuk bertukar pikiran dengan kakak kelasnya.

**Gampingan: Membangun Kampus Baru di Kampus Lama**

Gampingan menjadi tempat berkumpul, hidup bersama, dan menjalin persahabatan. Menciptakan kampus baru di kampus lama, menggalang semangat kreatif dan pikiran bebas merdeka yang semasa kuliah tak pernah bisa mereka ciptakan di kampus.

Jumlah mereka segera membesar dan lebih cair karena bukan hanya orang seni rupa atau mahasiswa ISI saja yang bergabung. Tempat itu bahkan menjadi forum internasional. Tamu dari teman menjadi sahabat, tamu dari teman punya teman menjadi kawan.

Mulai sore sampai terang tanah, mereka bertukar pikiran, membedah masalah kampus dan pendidikan serta menyoal berbagai hal. Sebagai orang seni rupa, mereka juga menyimak dengan kritis perkembangan dunia seni rupa

Academy of Indonesia) in Gampingan would be relocated to a new campus in the Sewon area, which was later inaugurated as Institut Seni Indonesia (ISI, the Arts Institute of Indonesia). The relocation resulted in the Gampingan campus being left vacant. They immediately took over the three-storied building, converting it into work studios and temporary residency. Amongst these squatters, there were those who were still in college. In the morning they would attend classes at the new campus in Sewon to later return home to the old campus in Gampingan. As time went by, there were those who dropped out for economic reason, but there were also those who simply did not want to continue their education. "The educational atmosphere at ISI was very stiff, rigid, and boring due to the many restriction on creativity in (our artworks)", expressed one of the students who had decided that it was more appealing to hang out in Gampingan, and exchanging ideas with his seniors.

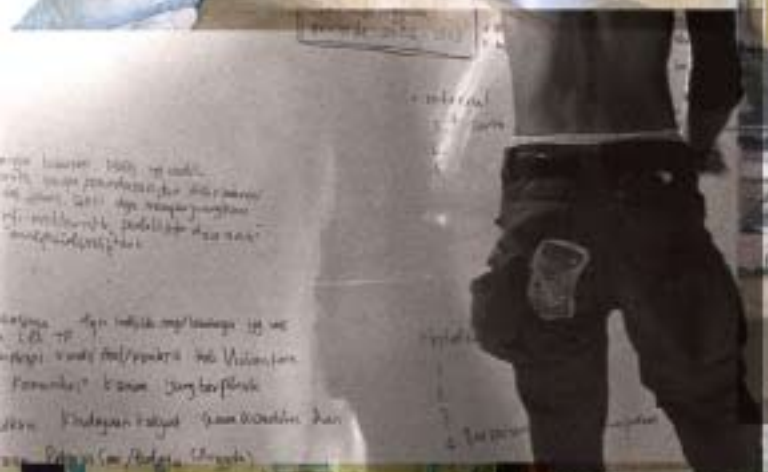
**Gampingan: Establishing a New Campus atop the Old**

Gampingan became a gathering place, an area where one shares a living and forges friendships. They created a new campus on a top of the old, building a spirit of creativity and free thinking which they were not able to create at their campus during their college days.

Their number swiftly grew and became more fluid; no longer were artists or ISI students the only ones who joined in. The place even became an international forum. Guests of friends fast became friends also, and then guests of friends of other friends became friends too.












SENJATA








(d)

Indonesia. Pada waktu itu, sudah terlihat tanda-tanda dominasi pasar atas kreativitas seniman yang semakin mengkhawatirkan.

Saat era reformasi mulai bergerak, kaum penyerobot kampus Gampingan ini berdiri dan berjabat tangan memproklamirkan diri sebagai kelompok Taring Padi (TP) pada 21 Desember 1998 dan bersumpah untuk melawan kekuasaan, serta membela rakyat yang tertindas.

**Bukan demi Wacana Seni Rupa**

Berdirinya Taring Padi mengingatkan saya pada kiprah sekelompok seniman di Cabaret Voltaire, tempat *nongkrong* di kota Zürich, Switzerland, yang dikenang sebagai tempat kelahiran kelompok Dada pada 1916. Nama itu ditemukan tanpa sengaja, akibat sobekan pisau tajam di atas kamus Prancis–Jerman yang merupakan aksi spontan dari salah satu anggotanya.

Mereka adalah seniman dan sastrawan berpandangan anarkis yang secara berkala berkumpul di tempat itu. Tujuan mereka adalah menghancurkan moral dan nilai sosial yang berkuasa. Mereka geram terhadap kebodohan Perang Dunia I. Mereka menyatakan perang terhadap masyarakat yang terhormat dan menantang hukum sebab-akibat sebagai kebenaran. Dogma tentang keindahan dijungkirbalikkan. Spontanitas dan intuisi yang tak berakar pada prinsip keindahan, diaktifkan. Sebagai landasan berkarya, mereka menyatakan diri menganut hukum ketidaksengajaan (*Law of The Accident*): tanpa nalar, antiartistik, absurd. Di samping berpameran, mereka juga aktif menerbitkan majalah *291*.

Sepak-terjang kelompok ini bahkan memicu penyair besar Prancis, Andre Bréton,

From dusk until dawn, they exchanged thoughts, analyzed campus and educational issues, and discussed numerous topics. As artists, they also critically observed the development of the Indonesian art scene. At the time, there were already worrying signs of market domination over the creativity of artists.

When the reformation era began to progress, the squatters of the Gampingan campus stood up and held hands proclaiming themselves as Taring Padi on December 21, 1998 and pledged to fight against the authority, and defend the oppressed**.**

**Not for the Sake of Arts Discourse**

The establishment of Taring Padi reminded me of the actions of a group of artists in Cabaret Voltaire, a gathering place in Zürich, Switzerland, also remembered as the birthplace of the Dada group in 1916. The name was decided upon by accident due to the rip in a French-German dictionary caused by a sharp knife wielded spontaneously by one of its members.

They were artists and laureates with an anarchicistic point of view who periodically gather in that area. Their aim was to destroy the moral and social values of those in power. They were furious at the foolishness of World War I. They declared war on respected communities and opposed the notion of the law of action-reaction as truth. The dogma of beauty was deconstructed. Spontaneity and intuition not rooted in the principle of beauty was galvanized. As a foundation of creating their art, they declared themselves as adhering the Law of the Accident: no reasoning, anti-artistic, absurd. In addition to arranging exhibitions, they were also actively publishing the *291* magazine.




(e)

mengabadikan karya dan pemikiran kaum pemberontak ini ke dalam sebuah teori yang dikenal dengan nama Dadaisme. Sebuah kontribusi penting bagi dunia seni rupa, penjejak landasan bagi arah perkembangan seni rupa abad ke-20.

Taring Padi membawa semangat perlawanan, sebagaimana kelompok Dada, juga menyimpan amarah dan geram terhadap situasi sosial-politik pada zamannya. Namun ada semangat lain yang membedakan. Semangat perlawanan Taring Padi tidak untuk membongkar kemapanan dunia seni rupa Indonesia demi perkembangan wacana seni rupa. Mereka sepakat menggunakan potensi kesenian mereka untuk berpihak pada perjuangan rakyat. Bagi mereka, karya seni adalah amunisi untuk melancarkan kritik dan gugatan terhadap pemerintah dengan harapan dapat mewujudkan masa depan yang lebih baik.

The activities of this group even prompted the great French poet André Breton to immortalize the works and thoughts of this rebel group into a theory known as Dadaism, an important contribution for the world of arts, a groundwork foundation for the direction of 20th century art development.

Taring Padi brought about the spirit of resistance, just as the Dada group, and also amassed rage and resentment towards the socio-political situations of its era. Even so, there was another spirit that set it apart. The spirit of resistance of Taring Padi was not to deconstruct the established art scene of Indonesia for the development of an artistics discourse. For them, art was to be used as ammunition to launch critiques and demands of the government with the hope of manifesting a better future.

Melalui karya seni, mereka menggalang pemahaman rakyat untuk melawan ketidak-adilan, membangun komunitas yang sadar lingkungan, sadar atas masalah sosial, politik, dan budaya serta mengajak masyarakat aktif dan berani menyuarakan pendapat tentang kinerja pemerintah dan pengalaman hidup bermasyarakat. Taring Padi menjalankan kerja aktivisme, melihat dirinya sebagai aktivis ke-manusiaan dan/atau kesenian. Mereka turun ke desa, ke komunitas masyarakat buruh tani dan buruh pabrik untuk memperkenalkan karya dan bertukar pikiran. Kadang ada kendala di basis masyarakat. Penampilan eksentrik mereka kadang disalahpahami. Namun, karya seni pula yang menyelesaikan masalah seperti itu karena karya mereka selalu menarik perhatian warga.

Agenda kerja aktivisme ini dilakukan dalam bentuk advokasi dan penyuluhan, lokakarya kesenian, belajar menggambar, membuat karya cukil kayu, belajar teknik sablon, membuat poster dan selebaran serta membuat spanduk dan baliho. Di beberapa komunitas desa, bahkan muncul kesadaran melukis di tembok rumah. Karya-karya mural membuat desa-desa itu menjadi semarak, semua orang

Through art, they began building the understanding of the people to fight against injustice, helping to forge a community aware of environmental, social, political, and cultural issues, inviting the community to be active and courageous in voicing their real life experiences and their opinions of the performance of the government. Taring Padi carried out activist work, seeing themselves as a humanitarian and/or artistic activist group. They went into villages, to the farmer and factory laborer communities to introduce their artwork and to exchange ideas. At times there were obstacles within the community. The members of Taring Padi were sometimes misunderstood because of their eccentric and arty appearance. Even so, it was also artwork that solved this barrier because their artwork always attracted the interest of the community.

Their activist agenda was carried out in the forms of advocacy and seminars, art workshops, painting lessons, wood carving, silk screening workshops, making posters and fliers, as well as creating banners and billboards. In a few of the village communities, there arose an awareness of painting murals on walls or in

(f)











(g)

bisa membaca pesan yang disampaikan. Dengan jalan ini, Taring Padi melaksanakan perjuangan dengan menjadikan karya seni sebagai media pembelajaran politik dan membangun kesadaran berbagai isu sosial. Di samping kegiatan seni rupa, bersama warga desa mereka juga berteater dan bermusik.

Saya pernah ikut acara mereka yang sangat menarik, yaitu pembuatan patung *bebegik* (memedi sawah) di tengah sawah bersama warga setempat. Ada kepuasan dan kegembiraan merona di wajah warga ketika melihat berbagai ekspresi dan bentuk *bebegik* yang dihasilkan. Ada gugatan dan pesan yang dilekatkan di badan *bebegik*. Melalui kerja semacam itu, Taring Padi tidak hanya memperkenalkan karya seni sebagai media pembelajaran, tapi juga mendekatkan karya seni kepada rakyat. Sama seperti saat mereka membuatkan poster, baliho, *banner*, selebaran untuk dipakai sebagai atribut demonstrasi, kampanye, pawai atau dipinjamkan untuk menghiasi ruangan diskusi dan menjadi bagian dalam acara peluncuran buku.

Mengikuti Marshall McLuhan bahwa "medium adalah pesan", bagi Taring Padi sendiri, karya seni itu adalah pesan. Karena itu,

the house. These villages became more festive, while at the same time everybody could read the messages voiced. Through these, Taring Padi implemented the struggle by utilizing artwork as a medium to teach and learn politics and to build consciousness around various social issues.

Aside from visual art activities, Taring Padi was also involved in theatre and music. I once participated in one really amazing event, which was creating statues of *bebegik* (scarecrows) in the middle of the field with the local villagers. There was a sense of satisfaction and joy on everyone's faces when they saw the various expressions and forms of the resulting statues. There were political demands and messages placed on the bodies of the statues of the *bebegik*. Through such activities, Taring Padi not only introduced artwork as a medium for learning, but had also brought artwork closer to the people. Similarly when they made posters, billboards, banners, or fliers those were always used as resources for demonstrations, campaigns, marches, or lent as decorations for discussion rooms and book launches.

Following Marshall McLuhan that "medium is the message", to Taring Padi, the artwork itself is a message. Because of this, an




(h)



(i)

karya harus mudah dipahami, bersifat realis dan konkret. Kesepakatan inilah yang merekat para anggota Taring Padi.

**Kerja Kolektif dan Realisme**

Mereka pernah bercerita kepada saya bahwa mereka membangun tradisi diskusi sebelum mengeksekusi sebuah karya. Sketsa awal di-bicarakan hingga tuntas, termasuk pembagian kerja dan tanggung jawab. Di tingkat ekspresi, keterampilan teknik realis dan kemampuan visual mereka memang tidak sama kuat. Namun hal ini mereka atasi dengan kerja kolektif, menggambar bersama, saling belajar, dan memotivasi kawan untuk meningkatkan kemampuan dan keterampilan. Tradisi kerja kolektif ini juga membangun disiplin, sinergi, dan pengorganisasian kerja. Memang tidak mudah menata kebiasaan hidup yang bebas dan santai ke dalam suatu pola kerja dan tanggung jawab. Tetapi mereka telah membuktikannya dan mampu menjadi kelompok yang padat-guna dalam melaksanakan kerja aktivismenya.

Bagi saya, yang menarik untuk disimak dari karya Taring Padi adalah proses kerja mereka dari gagasan sampai bahasa visual. Ketika mereka mengerjakan karya kolektif mural dan baliho misalnya, dan terjadi mobilisasi kemampuan dan kepekaan visual yang tidak merata, saya melihat bagaimana mereka yang terampil membuat koreksi yang sangat berharga sebagai pembelajaran bagi yang lain.

Hal menarik lainnya adalah pendekatan ekspresi visual yang dominan dalam karya-karya Taring Padi. Mereka sadar akan pentingnya kekuatan komposisi dalam karya dua dimensi. Karya-karya mereka menampak-kan

artwork has to be easily understood, be realistic and concrete. It was this understanding that brought together and bound the members of Taring Padi.

**Collective Work and Realism**

Taring Padi members told me that they built a tradition of carrying out discussions before beginning new works of art. Preliminary sketches were thoroughly discussed until they had a complete idea, including work and responsibility divisions. On the level of expression, their techniques and visual skills were not always equal. But they overcame this through collective work, painting together, learning from each other, and motivating fellow artists to increase their abilities and skills. This tradition of collective work also built discipline, synergy, and work organization. It was indeed not easy to restructure a free and laidback lifestyle into a pattern of work and responsibility, but they have proven themselves and were able to emerge as an purposeful and efficient group in carrying out activist work.

To me, what is interesting to observe from the art of Taring Padi is their process of working, an idea into its fruition in visual language. When they work on collectively such as mural or billboards, for example, and it came about in the group that they have uneven skills and visual sensitivity, I saw how those who were more capable made corrections which really valuable lessons for the others in the group.

Another interesting aspect to scrutinize is the dominant visual expression approach within the works of Taring Padi. They realize the importance of strong composition when making

pengetahuan atas prinsip penggunaan perspektif dan penyejajaran yang efektif. Pengelolaan narasi gambar mereka selalu mempertimbangkan peran pusat dalam bidang gambar sebagai kekuatan ekspresi. Ada kalanya terlihat peminjaman gaya poster propaganda dengan adanya tulisan yang memperkuat daya pesan. Pada karya lain, mereka menggabungkan unsur komik, kartun, dan sketsa yang menyegarkan. Ada kekuatan imajinasi dalam narasi gambar, walau terkadang *ngebanyol* dan lucu, namun pesan itu menohok kesadaran pemirsanya.

Penggunaan simbol dan ikon yang dikenal masyarakat juga menjadi kekuatan elemen rupa mereka. Mengikuti realisme, karya-karya Taring Padi tidak dikerjakan secara intuitif atau spontan. Mereka tahu pendekatan intuitif tersebut akan menjauhkan karya mereka dari fungsi dan tujuan mereka berkarya. Namun

two dimensional artwork. Their artworks show a comprehension of the principals of the use of perspective and effective lining while their direction of the visual narrative always takes into consideration the main role of centre of the painting in creating powerful expression. There are times one could see the borrowing of stylistic properties of propaganda posters with the inclusion of writings reinforcing the message. In other works, they combine refreshing elements of comics, cartoons, and sketches. There exists a strength of imagination within the narrative of the paintings, although occasionally carefree and humorous, always the message prods the consciousness of the beholder.

The use of symbols and icons well-known to the people also become the strength of Taring Padi's works of art. Adhering to realism, the works of Taring Padi did not come into



(j)

selalu ada ruang toleransi bagi gagasan spontan yang terlontar dalam proses kerja, sepanjang hal itu tidak mengacaukan ekspresi utama dan esensi tujuan berkarya mereka tercapai.

**Taring Padi dan Sejarah Seni Rupa Kita**

Lebih dari sepuluh tahun sudah sepak-terjang Taring Padi mendapat banyak perhatian masyarakat. Di dalam tubuh Taring Padi sendiri juga terjadi banyak perubahan. Para pendirinya saat ini sudah mulai menapak kehidupan kesenian-nya sendiri dengan alasannya masing-masing. Ada yang berhasil menyandang nama besar sebagai seniman mandiri, membangun ekspresi keseniannya tanpa identitas Taring Padi. Ada juga yang terus melakukan kerja aktivisme di basis dan meneruskan perjuangan di tempat mereka menetap. Saat ini Taring Padi dijalankan oleh generasi penerus yang setia melanjutkan cita-cita Taring Padi. Mereka belajar bersama masyarakat, membangun perpustakaan umum bagi orang dewasa dan anak-anak. Studio dan perpustakaan Taring Padi di Dusun Sembungan juga terbuka bagi siapa saja yang mau belajar di sana.

Kabar terakhir yang saya dengar tentang kegiatan mereka sangat membesarkan hati. Seorang aktivis lingkungan asal Italia yang mampir kemudian tinggal bersama Taring Padi, mulai mengajarkan membuat sepeda sendiri. Mengapa mereka membuat sepeda? Jawabnya, “Kami mau kampanye, dengan bersepeda kami mau menyatakan diri mendukung gerakan lingkungan hidup. Polusi udara di Yogyakarta semakin mengkhawatirkan dengan bertambahnya kendaraan bermotor. Kami mau menjaga keasrian kota kami ini yang dulu



(k)

realization intuitively or spontaneously. They knew that those intuitive approaches would distance their work from their function and purpose. Nevertheless, there is always room for toleration for spontaneous ideas that came about during the work progress as long as the ideas do not disrupt the main expression and as long as the essential purpose of their work can still be realized.

**Taring Padi and the History of Our Arts**

It has been more than a decade that the activities of Taring Padi has caught the attention of the people. Within the organization itself, there have occurred many changes. The founders have already began their own individual journey in the arts for different reasons. There are those who have succeeded in establishing a name of their own as independent artists, building their artistic expressions outside of the identity of Taring Padi. There are also those who continue their work of activism at the base and continue the struggle from their respective places of settlement. Taring Padi is currently run by the succeeding generation who faithfully continue the goals of Taring Padi. They continue learning together with the community and build public libraries for adults and children. The Taring Padi

terkenal sebagai kota pelajar, kota budaya."

Taring Padi berhasil melahirkan ciri atau identitas kelompok yang bukan dalam konteks estetika, melainkan ideologi kerja seni. Gaya realis mereka, tentu saja, bukan hal baru. Sejarah seni rupa Indonesia mencatat keberadaan kelompok Persagi, Lekra, dan Bumi Tarung yang juga bergaya realis dalam konteks nasionalisme. Persagi menolak karya kelompok Indonesia Molek yang hanya menceritakan Indonesia dari sudut pandang eksotisme dan keindahan alam. Lekra dan Bumi Tarung menolak pengaruh Barat yang mencerabut individu dari akar budayanya. Sedangkan Taring Padi menggunakan ekspresi realisme dalam semangat perlawanan untuk menggugat pemerintah.

Menurut saya, ada tiga hal yang harus ditimbang sebelum kita memikirkan posisi Taring Padi dalam sejarah seni rupa kita. Pertama, karya Taring Padi bukan wacana eksplorasi seni rupa. Kedua, karya Taring Padi bukan ekspresi pribadi, melainkan medium untuk melawan dan menggugat. Ketiga, pekerja Taring Padi memandang diri mereka bukan sebagai seniman, tapi sebagai aktivis yang menjalankan fungsi mendayagunakan dan memfasilitasi pendidikan masyarakat dalam bidang sosial-politik melalui media seni rupa. Dengan ketiga argumen




Studio now in the Sembungan area is also open to anybody who wants to study there.

The latest news I received regarding their activities is very encouraging. An environmental activist from Italy who visited and later resided with Taring Padi, began to teach them how to build their own bicycle. Why are they constructing bicycles? The reply, "We want to campaign. By cycling we want to declare our support for the environmental movement. Air pollution in Yogyakarta has become more worrisome with the increasing number of motor vehicles. We aspire to preserve the beauty of our city, which used to be known as a city for students, a city of culture."

Taring Padi has succeeded in giving birth to a character or group identity that is not so much part of an aesthetic ideology but instead within the ideology of working through art. The realist style is of course nothing new. The art history of Indonesia records the existence of Persagi, Lekra, and Bumi Tarung which also carries the style of realism within the context of nationalism. Persagi rejected the works of the group Indonesia Molek Group (Lovely Indonesia) which only portrayed Indonesia from the viewpoint of exotism and natural beauty. Lekra and Bumi Tarung rejected Western influence which uprooted the individual from his cultural roots. Whereas Taring Padi utilizes realistic expression together with their fighting spirit to shake the foundations of government.

In my opinion, there are three elements that one has to take into consideration before we contemplate Taring Padi's position within our history of the arts. Firstly, the works of Taring Padi are not an exploration into discourses of visual arts. Secondly, the works of Taring Padi






(m)

ini, maka pertanyaan tentang bagaimana meletakkan karya Taring Padi dalam sejarah seni rupa Indonesia menjadi tidak tepat guna, bahkan tidak dibutuhkan.

Apa yang pernah dan masih mereka kerjakan sekarang akan selalu menarik untuk disimak karena dari tangan mereka, kita membaca fungsi seni rupa dalam masyarakat yang tidak melulu menjadi persoalan komoditas. Investasi yang mereka lakukan, nilai pertaruhannya lebih dari pertukaran moneter. Taring Padi membawa seni rupa menjadi dekat dengan masyarakat. Mereka memaknai kerja seni rupa sebagai media dan sarana untuk memahami arti kemerdekaan dan kebebasan.

are not individual expressions, instead they serve as a collective medium to fight and make change. Thirdly, the members of Taring Padi do not view themselves as artists, but as activists who carry out the function of empowering and facilitating the education of community in socio-political matters through the medium of art. In relation to these three points of argument, the question of how to place the works of Taring Padi within the Indonesian history of the arts in fact becomes irrelevant and unnecessary.

What Taring Padi have done and continue to do will always be of interest to observe, for from their hands we see the function of art within the community as being not just a matter of commodity. The investment that Taring Padi have made has a higher stake than monetary exchanges. They bring art to the people. Taring Padi give visual arts meaning as a medium and as a tool to understand what is the meaning of freedom.

Indeks Gambar

**Taring Padi: Bukan demi Wacana Seni Rupa**

a. Semua gambar diambil dari kegiatan Taring Padi.
b. Logo Taring Padi.
c. Eks Gedung ASRI, Gampingan.
d. Semua gambar diambil dari kelas diskusi Taring Padi.
e. Aksi Dibabikan Penjahat Kemanusiaan, 1999.
f. Karnaval Peringatan 4 tahun Tragedi Lumpur Lapindo, 2010.
g. Festival Memedi Sawah, 1999.
h. Atas: Banner People's Justice, *acrylic* di atas kanvas, 800cm x1200cm, Adelaide – South Australia, 2002.
i. Bawah: Proses pembuatan *Banner "People`s Justice".*
j. Banner "Pengungsi #1",, kerjasama dengan Komnas Perempuan dalam acara Malam Solidaritas Pengungsi Aceh, *acrylic* di atas kanvas, 460 cm x 750 cm, 1999.
k. Critical Mass, Hari Bumi, 2010
l. Foto bersama sebelum Karnaval Sepeda 10 th Taring Padi, 2009
m. Proses mencetak *banner* cukil kayu.

Picture Index

**Taring Padi: Not for the Sake of Arts Discourse**


THE EXPANSION OF
"MULTICULTURAL"
STATE HEGEMONY
TNI
URC
BOX
DON'T WORRY BE HAPPY

(a)

# LAWANLAH

Dendang Kampungan

**Allegretto**

li hat lah ne geri ki ta yang su bur dan ka ya ra ya li hat lah ne geri ki ta

7

di kua sa i ma nu sia a ber sen ja ta me re ka be re but ke ku a sa an rak yat di tin das se ma

12

u nya ba nyak sau da ra ki ta ja di kor ban di ban tai o leh ten ta ra nya a_____

18

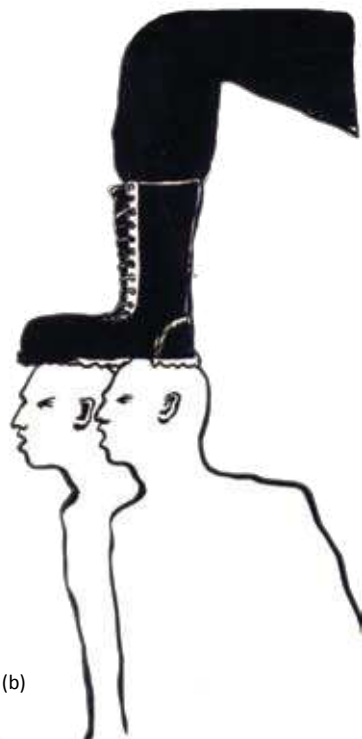
_____ o_____ o nu

25

san ta ra ne geri ku bang kit lah la wan lah pe ngu a sa_____ o rak yat nu

29

san tar ra ber sa tu lah te rus ma ju dan ma ju



(b)

Bab I

# Ikonografi Manusia Separuh Anjing: Kampanye Antimiliterisme dalam Karya-karya Taring Padi

Kiswondo

## Visualisasi Militer dan Militerisme

Sepanjang pengetahuan saya, kampanye anti-militerisme Taring Padi disampaikan melalui berbagai media seni rupa seperti wayang, baliho, rontek, spanduk, gambar, lukisan, kartu pos, instalasi, dan seni *performance*. Kampanye yang sangat kental mendedahkan sifat dan watak militerisme rezim Orde Baru ini dilakukan dalam kerangka wacana besar gerakan demokratisasi di Indonesia dan perlawanan terhadap militerisme peninggalan rezim tersebut, terutama pada doktrin kekaryaan Dwi Fungsi ABRI. Selain itu, Taring Padi juga mengkritisi perkembangan demokrasi di ranah tatanan global.

Hal yang paling menarik dalam kampanye ini adalah bagaimana Taring Padi menggambarkan militerisme sebagai figur 'manusia jejadian'. Figur tersebut berkepala anjing, bersepatu bot, berpakaian militer lengkap dengan atributnya, baik seragam Pakaian Dinas Lapangan (PDL) maupun seragam kantoran. Penggambaran macam ini nampak mencolok dalam wayang berjudul "Anjing Penjaga Modal" dan "Militerisme".

Militerisme dalam baliho "Sidang Rakyat" (hlm. 64) digambarkan sebagai tiga figur 'manusia jejadian'. Satu figur berpakaian doreng PDL berkepala anjing, satu figur berseragam kantoran pejabat tinggi militer berkepala celeng



(c)

Chapter I

# The Iconography of Half-Man-Half-Dog: Anti-militarism Campaign in Taring Padi's Artwork

Kiswondo

## The Visualization of the Military and Militarism

As far as I know, Taring Padi's anti-militarism campaign has been done through a range of art media, such as the wayang, hangings, pennants, banners, drawings, paintings, post cards, works of installation, and performance art. The campaign that vigorously exposed the nature of militarism during the New Order era was held within the

(babi hutan), dan satu figur berpakaian safari sipil berkepala tikus. Ketiganya diarak massa dengan tangan terborgol ke belakang. Sementara dalam baliho "Mengadili Soeharto dan Para Jenderalnya" (hlm. 39), militerisme ditampilkan tak jauh berbeda dengan kelaziman visual Taring Padi. Ada figur berukuran besar yang dikesankan sebagai Soeharto yang diikat bersama beberapa figur manusia berukuran lebih kecil. Mereka berpakaian PDL militer, dikesankan sebagai jenderal penting di masa kekuasaan rezim Orde Baru; ada yang berkepala manusia dan ada yang berkepala anjing.

Penggambaran militer dan militerisme dalam bentuk 'manusia jejadian' semacam itu hampir menempati figur utama dalam sebagian besar karya Taring Padi, kecuali pada beberapa penggambaran militer dengan figur manusia. Misalnya, figur separuh badan seorang prajurit berhelm tempur standar dengan dua telinga tersumbat batangan bulat kayu, roman muka tegang, urat wajah tertarik, yang mengesankan kekerasan.[1] Namun, dominasi penggambaran tetaplah figur manusia berkepala anjing yang menjadi semacam ciri khas karya Taring Padi. Mengapa penggambaran ini yang dipilih? Ada apa dengan anjing?

**Bahasa *Ngoko* Rakyat dalam Ikonografi Anjing**

Dalam bahasa Jawa *ngoko* (Jawa kasar), "asu" adalah umpatan yang jarang diucapkan karena menempati derajat tinggi dalam ungkapan

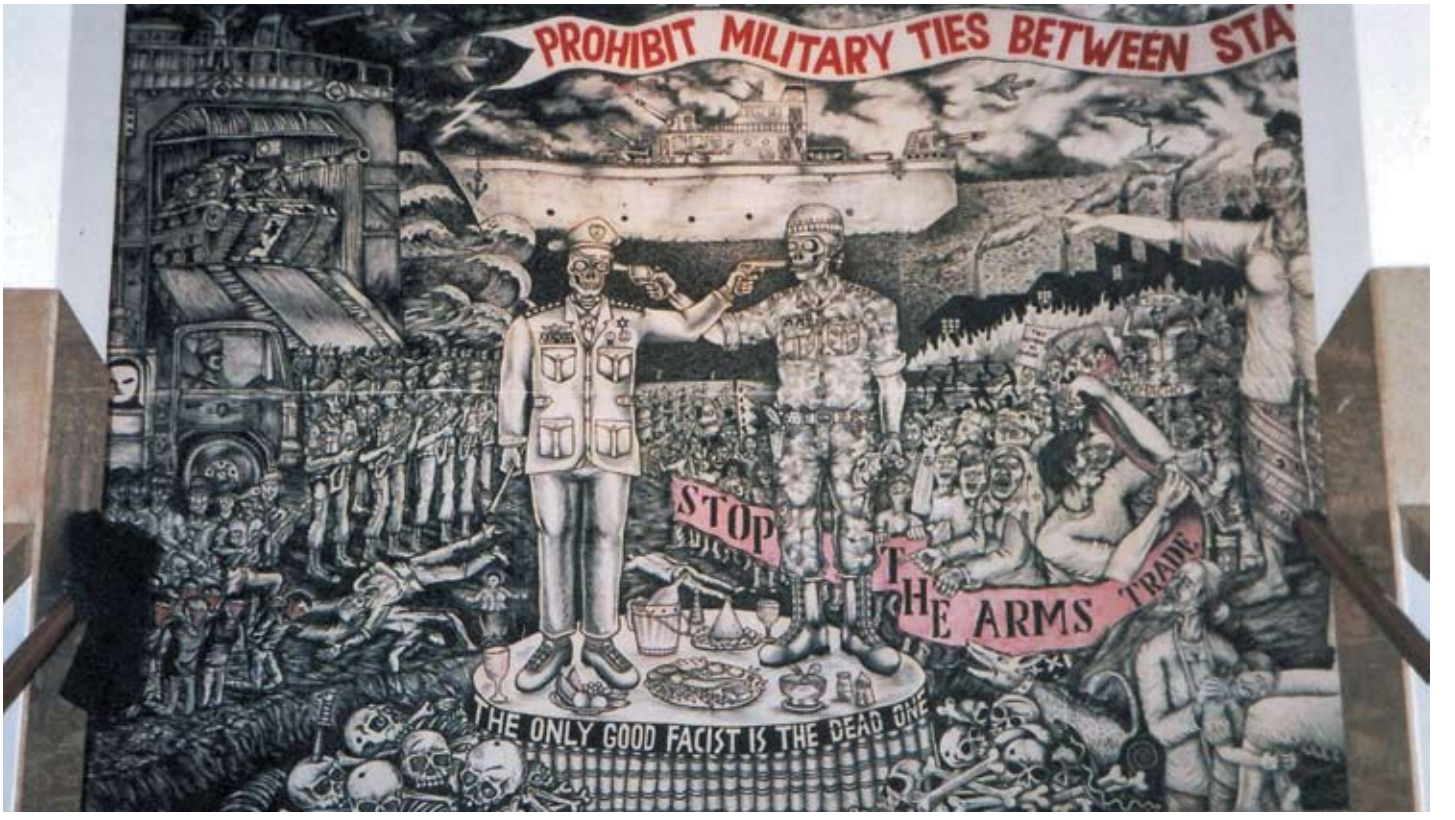
framework of the democratization movement in Indonesia and the fight against the regime's militarism legacy, especially in terms of 'Doktrin Kekaryaan' or the Doctrine of the Non-Military Function of the Indonesian Army. Taring Padi also shrewdly comments on the development of democracy on the global level.

The most interesting aspect of this campaign is how Taring Padi depicts militarism as a "half-man-half-animal" figure. The figure has the head of a dog, wears boots and complete military attire either the field uniform or daily office uniform with all the relevant attributes. Such depiction appears prominently in the wayang titled Anjing Penjaga Modal (Capitalism Watch-dog) and Militerisme (Militarism).

In the banner of "Sidang Rakyat" (People's Assembly, page 64), militarism is represented by three "half-man-half-animal" figures. One of the figures has the head of a dog and wears the military camouflage suit; another figure has a boar head and wears the office uniform of a high military official; and the third figure wears safari suit and has the head of a rat. The three figures are made to walk in a mass parade, with their hands handcuffed on their back. In the banner of "Mengadili Soeharto dan Para Jenderalnya" (Bringing Soeharto and His General to Justice, page 39), militarism is presented in the usual Taring Padi style. There is a large figure made to look like Soeharto, tied together with smaller human figures who wear military field uniforms and resemble important generals of the New Order regime




(d)




(e)

kemarahan dan rasa bahasa yang sama juga termaktub dalam kata ”anjing” di bahasa Indonesia. Apalagi kalau di belakang umpatan ”asu” itu ditambahkan kata ”buntung” sehingga menjadi ”asu buntung” (anjing tanpa ekor). Ketika seseorang berlatar belakang budaya Jawa Tengah mengumpat ”asu”, berarti dia sudah tidak bisa lagi menoleransi kesabarannya. Orang yang diumpat dengan sendirinya juga akan sangat marah. Dalam pergaulan sehari-hari, umpatan ”asu” biasanya sering di*kromo*kan (dihaluskan) menjadi ”asem”. Tetapi tampaknya tidak ada kromonisasi lagi dalam karya Taring Padi yang lebih memilih *ngoko*.

Dua pertanyaan menggelitik terselip dalam benak saya ketika membaca ikonografi militer dan militerisme dalam karya Taring Padi tersebut. Pertama, sedang terjadi proses apa di masyarakat kita sehingga para aktivis Taring

some with human heads, others with that of a dog.

The depiction of the military and militarism in the form of “half-man-half-animal” becomes the focus of attention in almost all of Taring Padi works, with the exception of some human portrayals of the military. There is, for example, the torso of a soldier wearing a standard combat helmet, his ears plugged with cylindrical pieces of wood, his expression tensed, his veins throbbed in his forehead, giving the impression of violence.[1] The dominating images, however, are still the dog-headed humans that seem to be characteristic of Taring Padi’s works. Why did they choose to use such images? What is it with dogs?

**The Informal *Ngoko* Style of the People in the**


KOALISI RAKYAT SIPIL DEMOKRATIK
HAPUSKAN 38 KURSI GRATIS
PBB
BECAK

(f)

Padi yang mayoritas dibesarkan dalam budaya Jawa Tengah, sampai mengeluarkan umpatan yang biasanya dijadikan pilihan terakhir untuk mengekspresikan rasa jengkel, jengah atau marah? Kedua, darimana asal-usul ikonografi anjing dan mengapa itu yang dipakai?

Baiklah, saya mundur sedikit. Dalam kartun yang menyoroti pemberontakan PRRI (Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia), kartunis Sibarani pernah menggambarkan tokoh-tokoh pemberontak dalam figur berkepala serupa binatang. Achmad Husein digambarkan berkepala babi dan Sjafrudin Prawiranegara diasosiasikan sebagai keledai. Benedict Anderson mengomentari hal ini: ”Sibarani melakukan ’pembinatangan’ atau penggunaan simbol-simbol binatang tertentu karena memiliki asosiasi verbal dengan kualitas moral tertentu.”[2]

Bagaimana penggunaan ikonografi dalam ’manusia jejadian’ Taring Padi? Saya menduga bahwa awalnya penggunaan ikonografi anjing diadopsi dari frasa pokok yang sering muncul, yakni *watch-dog* (anjing penjaga) yang dalam kasus ini diartikan sebagai anjing penjaga modal. Di sisi lain, pilihan ikonografi ’musuh rakyat’ dalam bentuk anjing, babi, celeng, dan tikus, sebenarnya sudah dipandang umum sebagai simbol kerakusan, keserakahan, kejahatan, kejorokan, terlebih kenajisan. Kalau benar demikian, maka pembacaan Anderson di atas dapat secara paralel digunakan untuk melihat pilihan penggambaran Taring Padi sebagai asosiasi verbal tertentu atas kualitas moral militer dan/atau militerisme.

Kualitas moral macam apa? Watak represi rezim militeristik di Indonesia dipandang banyak pihak sangat antihumanis, melanggar

**Iconography of Dogs**

In the informal *ngoko* style, the Javanese word of “asu” is rarely used because it is a highly offensive term to express anger, just as its literal translation in Indonesian, “anjing” (meaning: dog), is also an offensive swearword. The term becomes even more offensive if we add the word “buntung”, producing the term “asu buntung” (or, literally, “lopped-off dog”). If people coming from the Central Javanese cultural background use the expletive “asu”, it means they can no longer contain their anger. The other person, at whom the expletive is targeted, will consequently become very offended, too. In everyday life, people usually soften the expletive, changing “asu” into “asem” (which literally means tamarind but sounds similar to “asu”). Apparently, however, there is no softening effort in Taring Padi’s works, which deliberately choose to be rough.

Two intriguing questions came to my mind when I observed the iconography of the military and militarism in Taring Padi’s works. First of all, what is going on in our society that has made Taring Padi activists, most of them having been raised in the Central Javanese cultural environment, choose to utter the expletive that would generally be the last choice in expressing annoyance or anger? Second, what is the origin of the iconography of dogs, and why do they choose to use that very iconography?

Allow me to move back a little. In the caricature about the rebellion of PRRI (Revolutionary Government of the Republic of Indonesia), the cartoonist Sibarani depicts rebels as characters whose heads resemble those of animals. Achmad Husein is depicted as having the head of a pig and Syafruddin Prawiranegara

hak asasi manusia, menghambat demokrasi, dan merupakan sumber bencana bagi warga bangsa. Militer dan militeristik diidentikkan dengan cara-cara kekerasan dan pemerintahan tangan besi yang tidak bisa ditoleransi lagi. Kondisi inilah yang mungkin menyebabkan Taring Padi mengumpat dalam asosiasi verbal manusia setengah anjing, babi, celeng atau tikus.

**Teks Ujaran yang Sering Muncul**




(g)




(h)

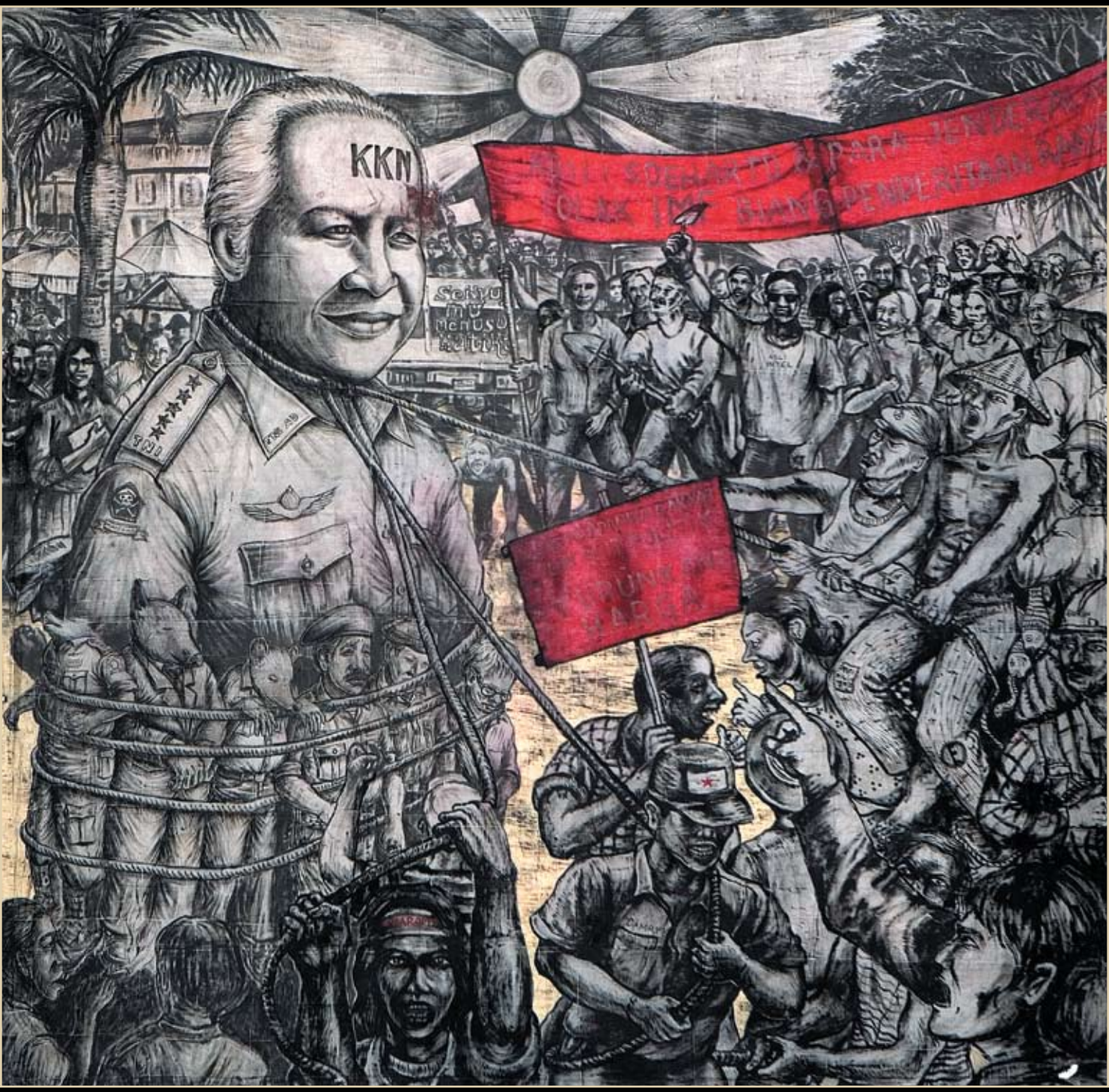
Semua ranah persoalan yang berkaitan dengan Dwi Fungsi ABRI dan praktik-praktik militeristik rezim ini merupakan bahan baku yang kemudian diolah menjadi tema karya-karya Taring Padi. Untuk melihat hal ini, kita akan menelusuri judul-judul karya dan isi segenap teks yang muncul di dalamnya. Teks-teks ini selanjutnya saya sebut sebagai 'ujaran' Taring Padi.

Dalam hal kekerasan, penindasan

is associated with a donkey. Benedict Anderson comments on this: "Sibarani embarks on an effort of 'animalization', or the use of certain animal symbols because they have verbal associations with particular moral qualities."[2]

What about the iconography of the "half-man-half-animal" in Taring Padi's works? I suspect that initially the iconography of dogs was taken from an often-used term of "watch-dog", which in this case is understood as the capitalism watch-dog. Then there is also the fact that dogs, pigs, boars, and rats are commonly seen as symbols of avarice, greed, crime, filth, and obscenity. If this is correct, then Anderson's above analyses can be used as the basis to view Taring Padi's choice of image as signifying certain verbal associations about the moral quality of the military and/or militarism.

What kind of moral quality, though? The


KKN


NATURE IS NOT
THE
MILITARY'S MONOPOLY


FLOWERS
NOT
WEAPONS

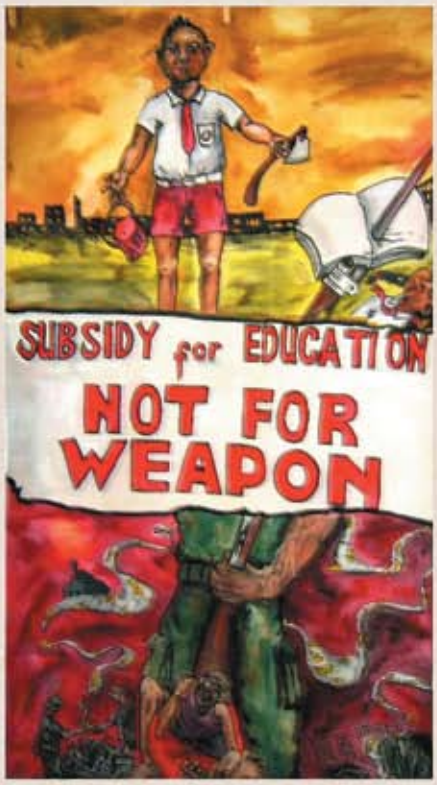

STOP VI
in the n
DEVELO


DESTROY THE CULTURE
OF MILITARISM



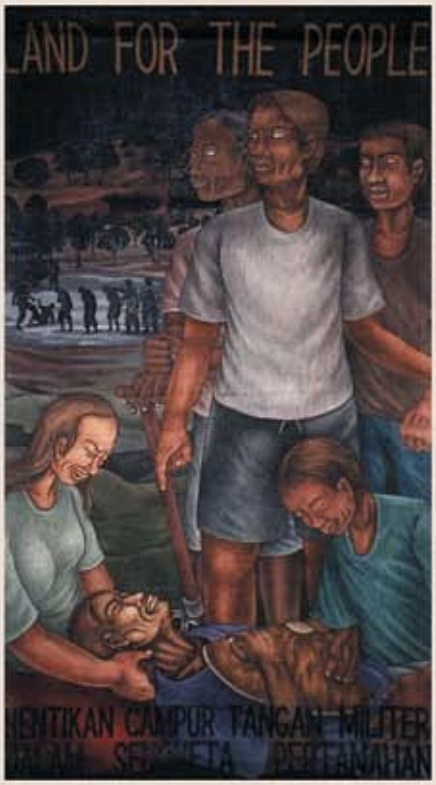

REF
MILITARY IN
IN LABOR


OLENCE
ame of
PMENT


SUBSIDY for EDUCATION
NOT FOR
WEAPON


STOP THE DUAL ROLE
OF THE MILITARY
IN SOCIAL POLITICS


USE
ITERVENTION
ISSUES


AND FOR THE PEOPLE


WE REFUSE TO BE
VICTIMS

(j)

terhadap rakyat dan pelanggaran hak asasi manusia, ujaran itu, antara lain, adalah ”Tolak Kekerasan Militer dan Negara” (gambar), ”Militer Keparat Militer Pembunuh” (gambar), ”Kekerasan adalah Fasis” (kartu pos), ”Akhiri Perang Sipil: Satu Bumi Tanpa Negara Tanpa Tentara” (gambar), dan ”Hentikan Konflik antar Elit Politik dan Militer dan Adu domba SARA”.

Dalam ranah Dwi Fungsi ABRI dan solusi agar terjadi transisi dari kediktatoran militer ke arah demokrasi, muncul ujaran ”Lawan Militerisme,”[3] di mana terpampang gambar tangan yang mengangkat secarik kain bertuliskan ”Demokrasi”. Lalu ujaran ”Rakyat Bersatu Tolak Militer yang Duduk di Parlemen” (gambar), ”38 Kursi Gratis untuk Menindas Rakyat” (gambar), “Hentikan Campur Tangan Militer” (poster), ”Tuntaskan Reformasi Total Tanpa Darah Tanpa Tentara” (poster), ”Tolak Ratih” atau Rakyat Terlatih (baliho ”Rakyat Demokratik”), dan ”Tolak RUU PKB/KKN”.

Dalam hal hubungan antara militer dan modal (baca: kapitalisme), ada ujaran keras ”Anjing Penjaga Modal”. Ada juga karya yang berujar ”Awas Bahaya Laten Militer Kapitalis” (poster). Masih dalam hubungan antara militer dan modal, terutama dalam hal Hubungan Industrial Pancasila, di mana militer dan polisi sebagai bagian dari Muspika dan Muspida terlibat dalam lembaga arbitrase penyelesaian sengketa perburuhan, Taring Padi mengeluarkan ujaran ”Tolak Campur Tangan Militer Dalam Perusahaan” (gambar).

Ada satu ujaran tentang kasus represi yang menyebabkan aktivis buruh terbunuh. Salah satu kasus legendaris adalah Marsinah, seorang buruh pabrik PT. Catur Putra Surya di Porong, Sidoarjo, Jawa Timur, yang disinyalir

repressive character of the militaristic regime in Indonesia was seen as highly antihumanist, violating human rights, impeding democracy, and a source of disasters for the citizens. It is this condition that might have caused Taring Padi to curse, using the verbal associations of half-human-half-dog, half-pig, half-boar, or half-rat.

**The Often-used Texts**

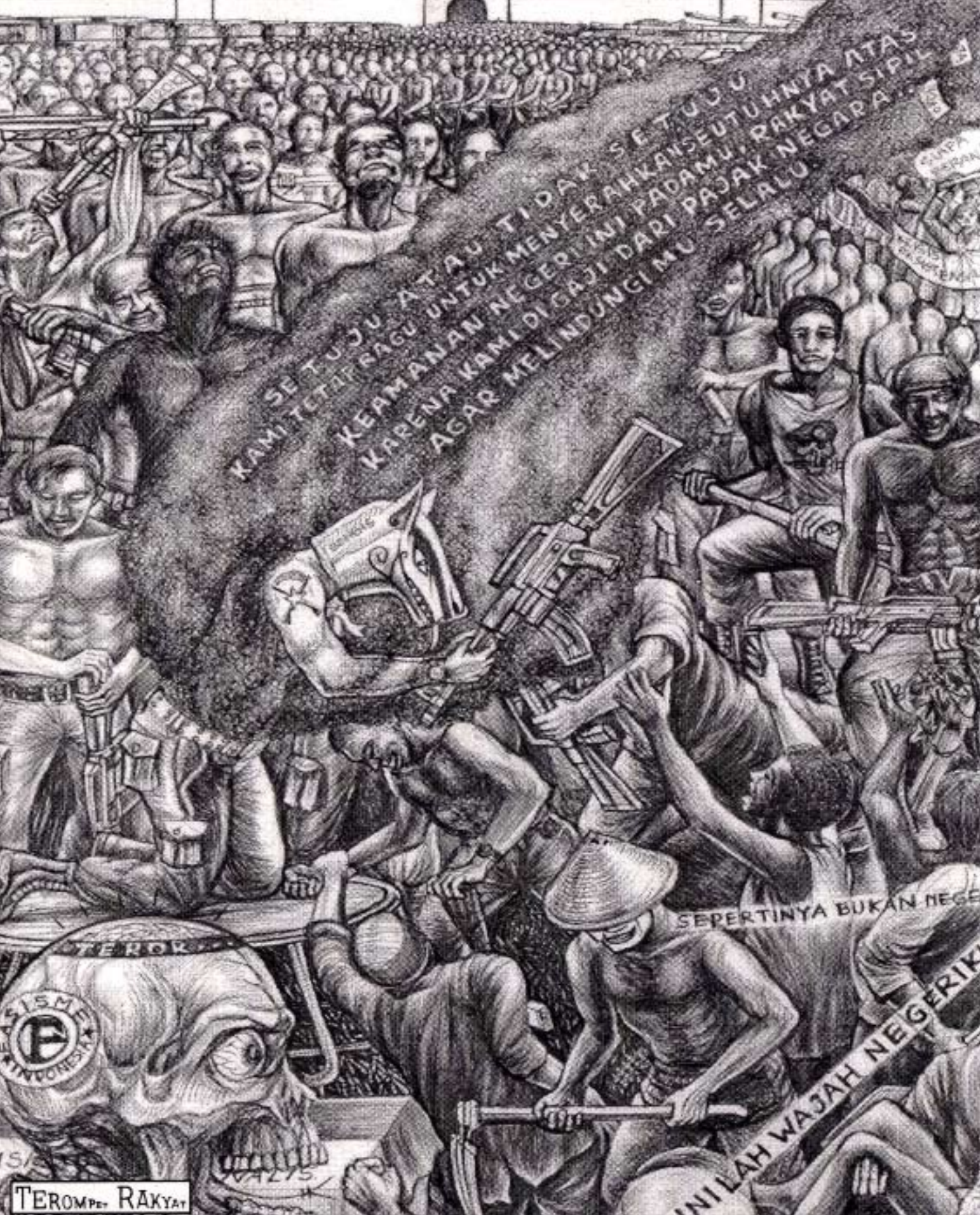
All the issues related to the Dual Function of the Indonesian Army (Dwifungsi) and to the military practices of the regime serve as the raw materials that Taring Padi subsequently use for the themes of their works. Let us now look back on the titles and contents of the works, or the whole texts that the works contain. I will subsequently call these texts as Taring Padi’s “utterances”.

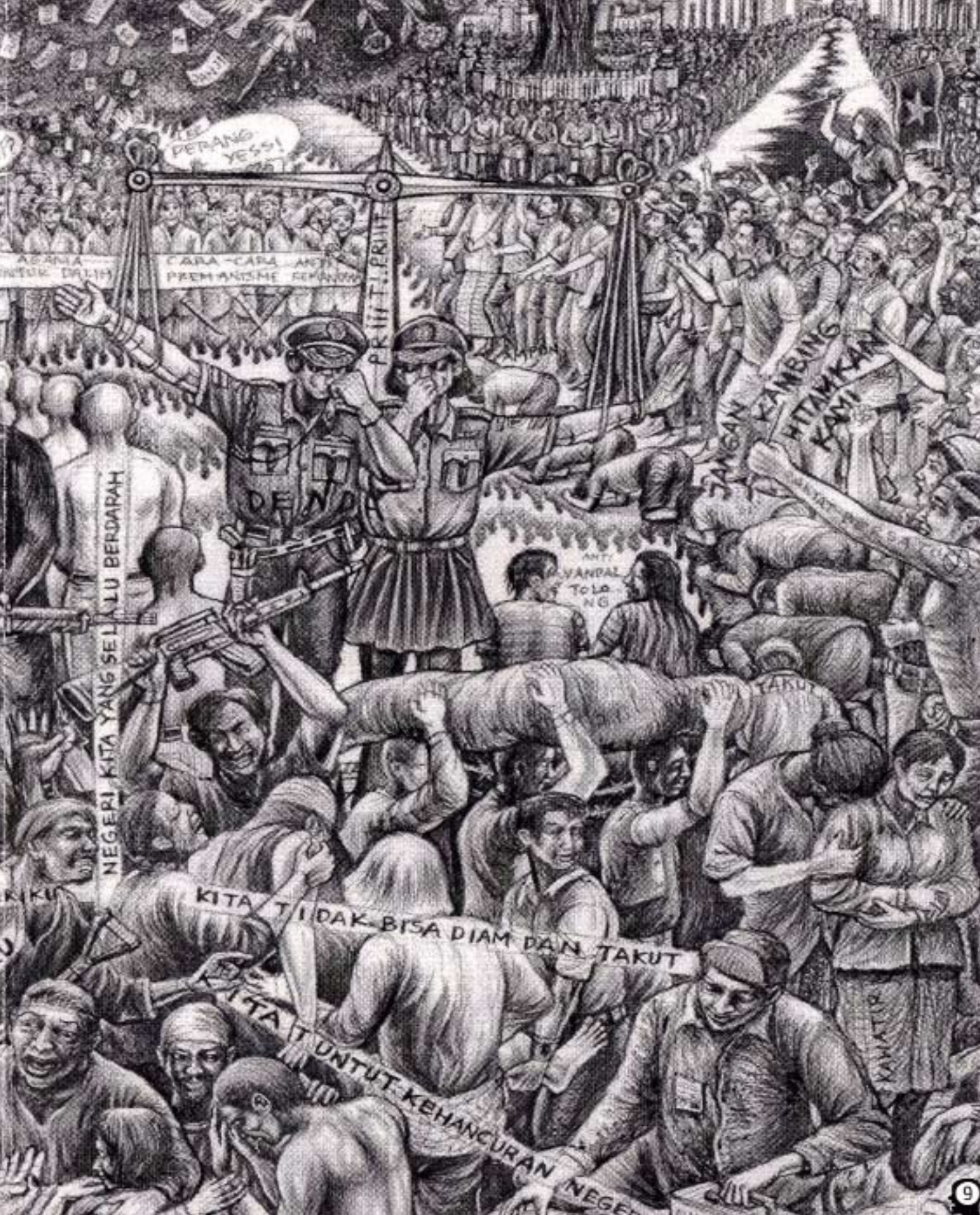
In terms of violence, oppression to the people, and human rights violence, the following utterances are found: “Reject the Military and State Violence” (drawing), “Damned Military, Murderous Military” (drawing), “Violence is Fascist” (post card), “End Civil War: One Earth with Neither States and Nor Armies” (drawing), and “Stop Conflict between the Political and Military Elites and End Racial and Religious Scapegoating”.

Concerning the issues of the Indonesian army’s dual function and the solutions to bring about the transition from military dictatorship to democracy, there are the utterances of “Fight Militarism”,[3] in which there is the picture of a hand carrying a piece of fabric with the word ‘Democracy’. Then there are also the utterances of “People Unite against the Military in the Parliament” (drawing), “38 Free Seats to Oppress


KEKERASAN
ADALAH
FASIS
BOIKOT
AWAS!!! GAS BERACUN
HENTIKAN KEKERASAN TERHADAP BURUH!!!
HENTIKAN PERANG!!
SETIAP KEPALA MEMPUNYAI HAK
STOP WAR!!
FASIS
FASIS
FASIS
FASIS
FASIS
FASIS
FASIS
POL
MAHASISWA

(k)


KAMI SETUJU ATAU TIDAK SETUJU
KEAMANAN NEGERI INI PADAMU, RAKYAT SIPIL
KARENA KAMI DIGAJI DARI PAJAK NEGARA
AGAR MELINDUNGIMU SELALU
SEPERTINYA BUKAN NEGE
INILAH WAJAH NEGERIK
TEROMPET RAKYAT


PERANG YES!
CARA-CARA ANTI PREMANISME PEMUDA
PRINTPRINT
DEMO
ANTI VANDAL TOLONG
TAKUT
NEGERI KITA YANG SELALU BERDARAH
KITA TIDAK BISA DIAM DAN TAKUT
KITA TUNTUT KEHANCURAN NEGE


BERAS
LEMBAGA BUDAYA KERAKYATAN
Taring Padi




(m)



(n)

oleh lembaga-lembaga pembela Hak Asasi Manusia dan Hak Buruh, tewas dibunuh militer. Oleh karena itu, dan demi mengawetkan memori kolektif masyarakat, Taring Padi membuat Bilik Marsinah, sebuah ruang yang didedikasikan untuk Marsinah di kesekretariatan mereka di Ngijo, Sewon, Bantul. Penamaan bilik tersebut adalah jenis ujaran yang berbeda, namun bernada serupa dalam menggarisbawahi bahaya campur tangan militer dalam perusahaan dan perburuhan.

Dalam menyikapi 'daftar hitam dosa-dosa' yang pernah dilakukan militer dan rezim militerisme di Indonesia pada masa lalu, Taring Padi memunculkan ujaran tentang perlunya mengadili rezim Orde Baru, pucuk pimpinan tertinggi diktator militeristik, dan para jenderal pendukungnya. Simak ujaran "Rakyat Menanti Adili Para Jenderal Orde Baru" (gambar), "Sidang Rakyat" (baliho), "Mengadili Soeharto dan

the People" (drawing), "Stop Military Meddling" (poster), "Total Reformation with Neither Blood Nor Military" (poster), "Reject Ratih" (banner of "Democratic People"), and "Reject the National State Emergency Draft Bill".

In terms of the relationship between the military and capitalism, there is a harsh utterance of "Capitalism Watch-dog". Then there is also a work that says "Beware of the Latent Danger of Capitalistic Military" (poster). Still in terms of the relationship between the military and capitalism, especially in the context of the Pancasila-based industrial relationship in which the military and police as members of the Muspika (Subdistrict Leaders Forum) and Muspida (Regional Leaders Forum) are involved in the arbitral institution to solve industrial disputes, Taring Padi says: "Reject Military Involvement in Companies" (drawing).

Then there is an expression about a


TOLAK RUU PKB/RKUHP
RAKYA BERSATU
PENJAHAT
Soeharto
EKONOMI KAPITALISME MILITERISME
SERIKAT PEKERJA SENI KERAKYATAN
ING EN RABOBANK STEUNEN
APENHANDEL MET
(o)

















Hancurkan
contoh
contoh
militerisme
dan
KohC$^{02}$he
dari
institusi
atau
lembaga
apapun
DI III....III.1
MUKA BUMI






























ABRI
PENINDAS KITA SEMUA!
CABUT DWIFUNGSI ABRI!
LAWAN MILITERISME!
KERAS KEPALA
TROMPET RAKYAT
ANTI MILITERISME!
CRAZY
BEAT
DEMI
PERDAMAIAN
OMONG KOSONG
This is the Enemy
"INI MUSUH RAKYAT"
DUNIA
TANPA (ALAT)
PERANG!
TNI MUSUH RAKYAT
LAWAN MEREKA!
TOLAK KEKERASAN











(q)








(r)

Para Jenderalnya" (baliho), dan "Adili Penjahat Kemanusiaan" (wayang).

Sebenarnya, ketika membicarakan wacana antimiliterisme, Taring Padi juga sedang mempersoalkan militerisme di seluruh dunia sebagai penyebab terjadinya konflik dalam negeri maupun perang antarnegara. Bagi komunitas gerakan budaya yang berdiri pada 21 Desember 1998 ini, negara-negara besar selalu menggunakan militer dan cara-cara militeristik untuk menekan negara lain agar mau menerima hegemoni dan dominasi mereka atas tatanan kapitalisme global. Dalam hal ini, hadir wayang yang mengusung ujaran "Bubarkan Angkatan Bersenjata di Seluruh Dunia".

case of repressive actions that caused the death of a worker-activist. One of the legendary cases is that of Marsinah, a worker at PT. Catur Putra Surya factory in Porong, Sidoarjo, East Java, who according to human right and workers' organizations had been murdered by the military. To preserve the collective memory of the people about the case, Taring Padi created "Bilik Marsinah" (Marsinah's Cell), a space dedicated to Marsinah, at their secretariat in Ngijo-Sewon, Bantul. The naming of the cell constitutes yet another form of expression, but it is still in the same note of emphasizing on the danger of military involvement in industrial matters.

Selain itu, tak tertutup pula kemungkinan terjadinya konflik sipil di negara-negara Dunia Ketiga akibat adanya industri senjata, manakala perang dan senjata menjadi komoditi yang menguntungkan negara besar. Dalam kasus ini, muncul ujaran ”Hentikan Perdagangan Senjata Internasional” (poster, hlm. 50). Karena militer memang aparatus koersi negara, hadir sebagai alat pemukul terhadap kekuatan oposisinya, maka Taring Padi memandang perlu berujar ”Akhiri Perang Sipil: Satu Bumi Tanpa Negara Tanpa Tentara”.

Dari penggambaran dan ujaran yang mengemuka dalam karya-karyanya, Taring Padi

In responding to the “list of sins” that the military and the Indonesian militaristic regime had committed in the past, Taring Padi presented the utterance about the need to bring to justice the New Order regime, the leader of the militaristic dictatorship, and his crony generals. Observe the utterances of “The People Await the Trial of the New Order Generals” (drawing), “The People’s Assembly” (banner), “Bring Soeharto and His Generals to Trial” (banner), and “Bring Perpetrators of Human Rights Violence to Justice” (wayang).

In fact, when Taring Padi talks about anti-militarism, they are actually also discussing militarism in the world as the cause of internal

(s)




SETIAP ORANG BERHAK HIDUP SECARA AMAN, DAMAI, BAHAGIA
ADILI PENJAHAT KEMANUSIAAN
ANTI KEKERASAN
POLRI
SEMUA

(t)




(u)

masih melihat militerisme sebatas praktik-praktik yang pernah dilakukan oleh militer, ABRI, jenderal-jenderal besar di zaman Orde Baru, dan Soeharto sendiri. Apakah praktik-praktik militerisme dan militeristik hanya identik sebagai monopoli mereka? Kalau mereka sudah tidak ada, apakah kekerasan, represi, dan kontrol terhadap kebebasan berdemokrasi pasti akan lenyap dari masyarakat kita? Belum ada karya-karya Taring Padi yang menunjukkan pengertian militerisme di luar praktik militer. Sebab, ketika mempersoalkan nilai-nilai militerisme dan/atau militeristik, sebenarnya sangat terbuka peluang munculnya nilai-nilai dan praktik-praktik militerisme di tataran masyarakat sipil. Nilai-nilai dan praktik-praktik militerisme ini pun bukan hanya berhenti di wilayah sosial politik, bahkan juga dapat terjadi di wilayah budaya, bahasa, dan terlebih, mungkin sudah masuk ke dalam tataran pikiran umum masyarakat. Hal inilah yang kurang tergarap oleh Taring Padi.

Sebagai penutup, ada baiknya kalau saya sedikit membandingkan karya-karya Taring Padi dengan kartun antimiliterisme Yayak Iskra Ismaya.[4] Membandingkan kartun dengan media seni rupa lainnya dalam kajian umum yang pendek ini, tentu berisiko. Hanya saja, secara umum dapat dikatakan bahwa kartun Yayak lebih kaya mengangkat segi dan aspek 'daftar hitam dosa' militer dan militerisme di Indonesia dan

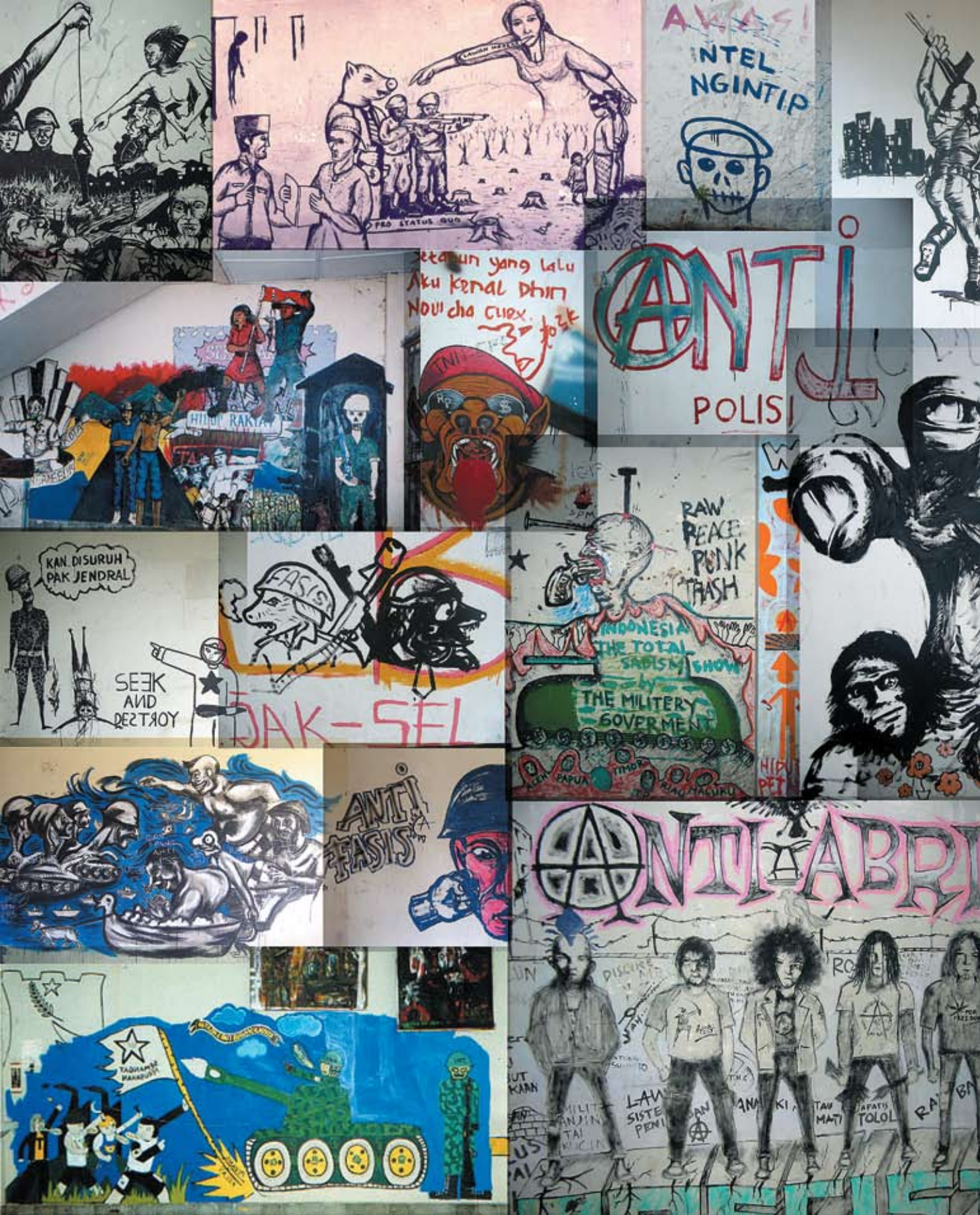



(v)

conflicts as well as wars between countries. For proponents of this cultural movement, which was formally established on December 21, 1998, big countries always use the military and militaristic methods to coerce other countries into accepting their dominance in the global order of capitalism. There is thus the wayang with the utterance of "Disband All Armed Forces in the World."

Then there are also potential civil conflicts in Third World countries due to the arms industry, as wars and weapons become profitable commodities for big countries. Here Taring Padi conveys the utterance of "Stop International Arms Trade" (poster, page 50). Because the military is indeed an apparatus of state coercion and is present as a device to strike the oppositions, Taring Padi feels the need to say: "End Civil War: One Earth with Neither States Nor Armies".

From the depictions and utterances that appear prominently in their works, it is evident that Taring Padi still views militarism within the confines of the practices that the military, the Indonesian armed forces, the big New Order generals, and Soeharto himself have taken. Are militaristic practices and militarism identical with those actors, and done only by them? If they are gone, will violence, repressive practices, and restrictions of democratic freedom disappear from our society? There is no work by Taring Padi that conveys the understanding of militarism outside military practices. Actually, when we talk about militarism and/or militaristic values, there are possibilities that such values and practices also


INTEL
NGINTIP
PRO STATUS QUO
ANTI
POLISI
HIDUP RAKYAT
KAN DISURUH
PAK JENDRAL
SEEK
AND
DESTROY
FASIS
RAW
PEACE
PUNK
TRASH
INDONESIA
THE TOTAL
SADISM
SHOW
BY
THE MILITERY
GOVERMENT
ANTI
FASIS
TOLOL


POLISI
AKU INSIN MERDEKA
Seni dan Sastra Revolusionen adalah sebagian dari usaha Revolusi seluruhnya
BOENG AYO BOENG
INGAT
MUSUH KITA SEMUA ADALAH CAPITALIS
MILITERISM IS CANIBALISM
BY' TACUS IGNORANT FLEA
BEBE INTERNATIONALE
badut2 reformasi
PUNK
FUCK OFF

disertai kasus-kasus nyata represi dalam sejarah awal kekuasaan rezim Orde Baru sampai masa akhir kekuasaannya. Sementara itu, karya-karya Taring Padi yang saya tilik disini, lebih merupakan slogan umum kampanye, normatif, dan abstrak, yang sudah banyak diusung oleh gerakan mahasiswa, kalangan LSM, dan gerakan Pro-Demokrasi lain pada masa yang sama dengan diproduksinya karya-karya ini serta kurang mengangkat kasus-kasus nyata pelanggaran militerisme secara khusus. Saya melihat karya-karya Taring Padi hanya merupakan reproduksi atas isu-isu antimiliterisme yang banyak diperjuangkan oleh kalangan Pro-Demokrasi tersebut.




originate from the civilians. Militarism values and practices are not restricted to the social and political realms but can also be found in the cultural and linguistic territories, and perhaps already assert themselves into the minds of the general public. Taring Padi, however, has not talked adequately about this.

To close this essay, it might be good for me to compare works by Taring Padi with the anti-militarism cartoons by Yayak Iskra Ismaya.[4] It is certainly risky to compare cartoons with other art media in this short essay. In general, however, we can say that Yayak Ismaya's cartoons are richer in their observations about the "list of sins" of the military and militarism in Indonesia, accompanied with real cases of repressions from the beginning to the end of the New Order regime. Meanwhile, Taring Padi's works that I analyze here serve more as general campaign slogans. They are normative and abstract in nature, and the issues have actually been addressed by the students' movements, non-governmental organizations, and other Pro-Democracy movements that emerged at the same time when Taring Padi's works were being produced. Taring Padi did not specifically talk about real cases of (human rights) violence caused by militarism. In my view, Taring Padi's works are merely reproductions of the anti-militarism issues as advocated by the Pro-Democracy movement.



(x)




(y)

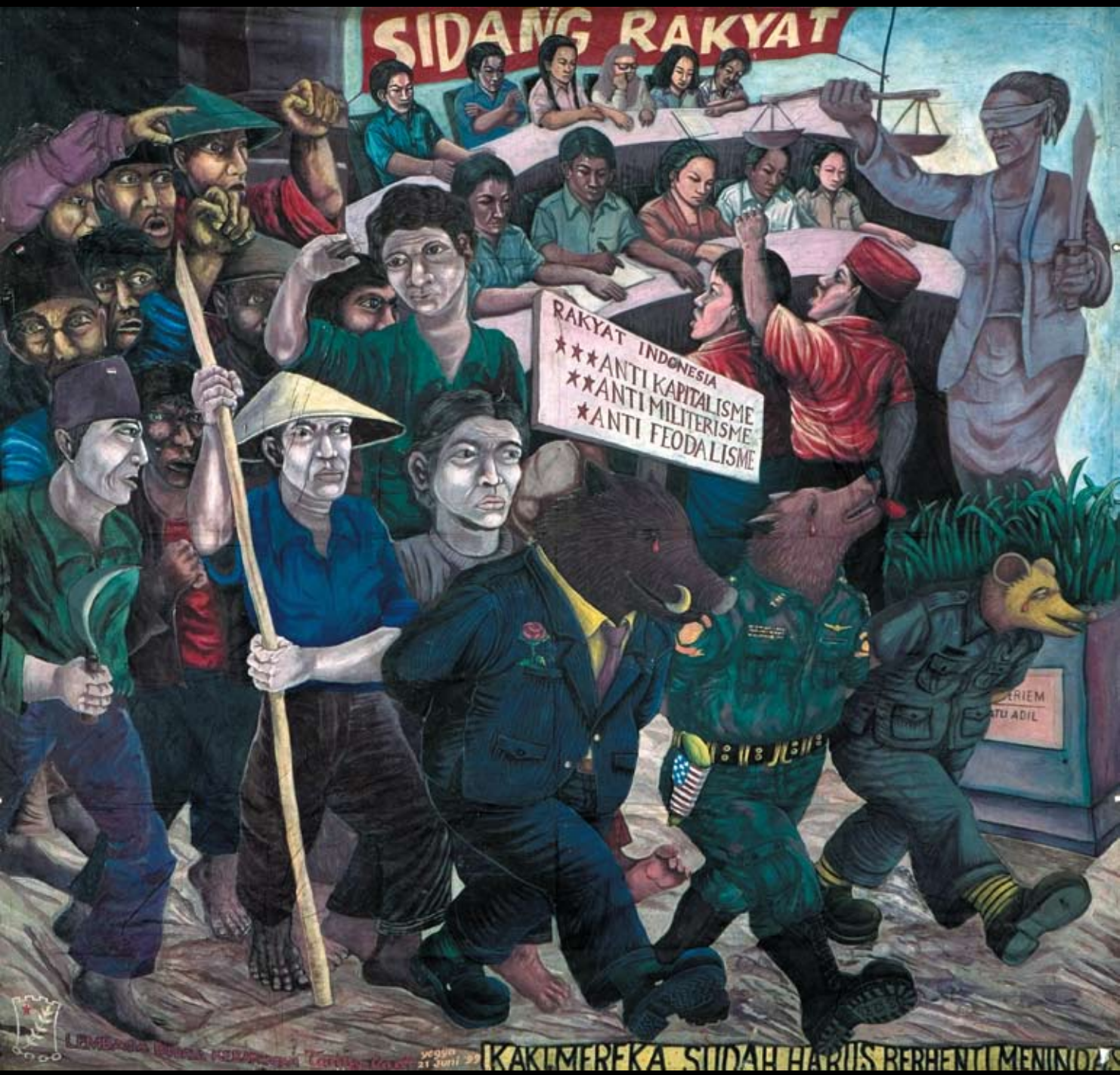

REAKSI CEPAT
KASUS MENUMPUK TAK TERSELESAIKAN
Lembaga Budaya Kerakyatan "Taring Padi" Yogyakarta 2001
hancurkan kekerasan negara
penyebab rakyat sengsara !!

(z)

# Darah Juang

Jhon Tobing, Andi Munajat




SIDANG RAKYAT
RAKYAT INDONESIA
★★★ANTI KAPITALISME
★★ANTI MILITERISME
★ANTI FEODALISME
KAU MEREKA SUDAH HARUS BERHENTI MENINDA

(aa)

Indeks Gambar
**Bab I Ikonografi Manusia Separuh Anjing: Kampanye Antimiliterisme dalam Karya-karya Taring Padi**

*a.* *Banner "People's Justice" (Insert*), *acrylic* di atas kanvas,

800 x 1200cm, 2002.

*b.* *Workshop* Komik Rekonsiliasi Nasional, tinta di atas kertas, 2000.

*c.* *Zine Terompet Rakyat,* edisi Agustus, sampul belakang, 2002.

d. (Alm) Ipunk, arak-arakan anti militerisme, FKY XI 1999.

*e.* *Banner* "*Prohibit Military Ties Between State"*, *acrylic* di atas kanvas, 300cm x 600cm, 2004.

*f.* *Banner* "38 kursi gratis", *acrylic* di atas kanvas, 300cm x 300cm, 1999.

g. Poster "SITA !!asset Golkar dan TNI untuk Subsidi Rakyat",

45 x 65cm, 2001.

h. Poster "Tuntaskan Reformasi Total Tanpa Darah dan Tentara", 32cm x 43cm, 2001.

*i.* *Banner* "Mengadili Soeharto dan Para Jenderalnya", *acrylic* di atas kain, 300cm x300cm, 2000.

j. Semua Gambar adalah Rontek Seri Anti Perdagangan Senjata, 2004.

k. Seri Poster Kalender, "Kami Menolak Kekerasan", cukil kayu di atas kertas, 51cm x58 cm, 2005.

*l.* *Zine Terompet Rakyat* Edisi Perdana Januari, hlm. 8-9, 2002.

*m.* *Banner* "Pengungsi #2" kerjasama dengan Komnas Perempuan dalam acara Malam Solidaritas Pengungsi Aceh, *acrylic* di atas kanvas, 460cm x 750cm, 1999.

n. Karnaval Rakyat Anti Militerisme (KARAM), Jakarta, 2000.

o. Semua gambar dari aksi Taring Padi bersama kawan Jaringan.

p. Semua gambar diambil dari *zine Terompet Rakyat.*

q. Mural Penolakan terhadap Kerjasama Negara dalam Perdagangan Senjata, Mays lane, Sydney Australia, *acrylic* di atas panel, 2006.

r. "Obrolan Ilalang", *zine Terompet Rakyat,* edisi VII, akhir Juni, hlm. 20-21, 1999.

*s.* *Zine Terompet Rakyat,* edisi XIII, akhir Desember, hlm. 3, 1999.

t. Wayang Kardus Anti Perdagangan Senjata.

*u.* *Banner* "Revolusi Rakyat Demokratik", *acrylic* di atas kanvas, 500cm x 400cm, 1998.

v. Aksi Anti Perdagangan Senjata Internasional, Amsterdam, 2004.

w. Mural di eks Kampus ASRI Gampingan 1998-2002.

x. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, tinta di atas kertas, 2000.

y. Poster "Tanpa Tentara, Perang dan Senjata", cukil kayu di atas kertas, 27cm x 27cm, 2007.

z. Seri *Banner* "Budaya Demokratis Kerakyatan", *Acrylic* di atas kanvas, 270cm x 300cm, 2001.

*aa.* *Banner* "Sidang Rakyat", *acrylic* di atas kanvas, 300cm x 300cm, 1999.

Picture Index
**Chapter I Militarism**

a. Banner Justice People (Insert), acrylic on canvas, 800cm x1200cm, 2002

b. Comics Workshop on National Reconciliation, ink on paper, 2000

c. People's trumpet Edition August, Rear Cover, 2002

d. Alm Ipunk, anti-militarism procession, FKY XI 1999

e. Banner Prohibit Military Ties Between State, acrylic on canvas, 300cm x 600cm, 2004

f. Banner 38 free seats, acrylic on canvas, 300cm x 300cm, 1999

g. SITA Poster! Golkar and the military assets to the People Subsidy, 45cm x 65cm, 2001

h. Poster Complete Reform Total Without Blood and Army, 32cm x 43cm, 2001

i. Banner Judging Suharto and his generals, Acrylic on fabric, 300cm x300cm, 2000

j. All Images are Rontek Series against Trafficking in Arms, 2004

k. Calendar Poster Series, "We reject violence", Woodcut print on paper, 51cm X58 cm, 2005

l. People's trumpet Prime Edition January, pages 8-9, 2002

m. Banner Refugees # 2 cooperation with the National Commission of Women in Solidarity Night event Acehnese, Acrylic on canvas, 460cm x 750cm, 1999

n. Carnival People's Anti-Militarism (Karam), Jakarta, 2000

o. All images of the action with his fangs Rice Network

p. All pictures taken from People's horn

q. Mural Rejection of State Cooperation in Arms Trade, Mays lane, Sydney Australia, acrylic on panel, 2006

r. Chat Ilalang, trumpet VII edition of People In late June, pages 20-21, 1999

s. XIII edition of the People's trumpet page Last December 3, 1999

t. Cardboard Puppet

u. People's Revolutionary Democratic Banner, Acrylic on canvas, 500cm x 400cm, 1998

v. Series Banner "Populist Democratic Culture", Acrylic on canvas, 270cm x 300cm, 2001

w. Mural on Campus Ex ASRI Gampingan 1998-2002

x. International Action against Trafficking in Weapons, The Hague, 2004

y. Series Banner "Populist Democratic Culture", Acrylic on canvas, 270cm x 300cm, 2001

z. Posters Without the Army, War and Weapons, Woodcut print on paper, 27cm x 27cm, 2007

aa. Banner People's Assembly, acrylic on canvas, 300cm x 300cm, 1999

## Endnote

[1] *Terompet Rakyat,* edisi XIII, akhir Desember 1999.

[2] Benedict R. O'G. Anderson, *Kuasa-Kata: Jelajah Budaya-budaya Politik di Indonesia* (Yogyakarta: Mata Bangsa, 2000).

[3] Gambar sampul *Terompet Rakyat,* edisi VII, akhir Juni 1999).

[4] Yayak Iskra Ismaya, *Militerisme di Indonesia untuk Pemula,* Jakarta: Penerbitan bersama, 2000.

## Endnote

[1] *Terompet Rakyat*, XIII edition, end of December 1999.

[2] Benedict R. O'G. Anderson, *Kuasa-Kata: Jelajah Budaya-budaya Politik di Indonesia* (Yogyakarta: Mata Bangsa, 2000). The book is the Indonesian translation of Benedict R.O'G. Anderson, *Language and Power: Exploring Political Cultures in Indonesia*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1990.

[3] The cover of *Terompet Rakyat*, VII edition, end of June, 1999.

[4] Yayak Iskra Ismaya, *Militerisme di Indonesia untuk Pemula* (Militarism in Indonesia for Beginners, 2000), Jakarta: Penerbitan bersama, 2000.


BONGKAR TUNTAS KEJAHATAN SUHARTO 1965
TAP MPRS 25/66
SUPER SEMAR
CIA
KAMI
KAMI
BUBARKAN P.K.I.
BTI

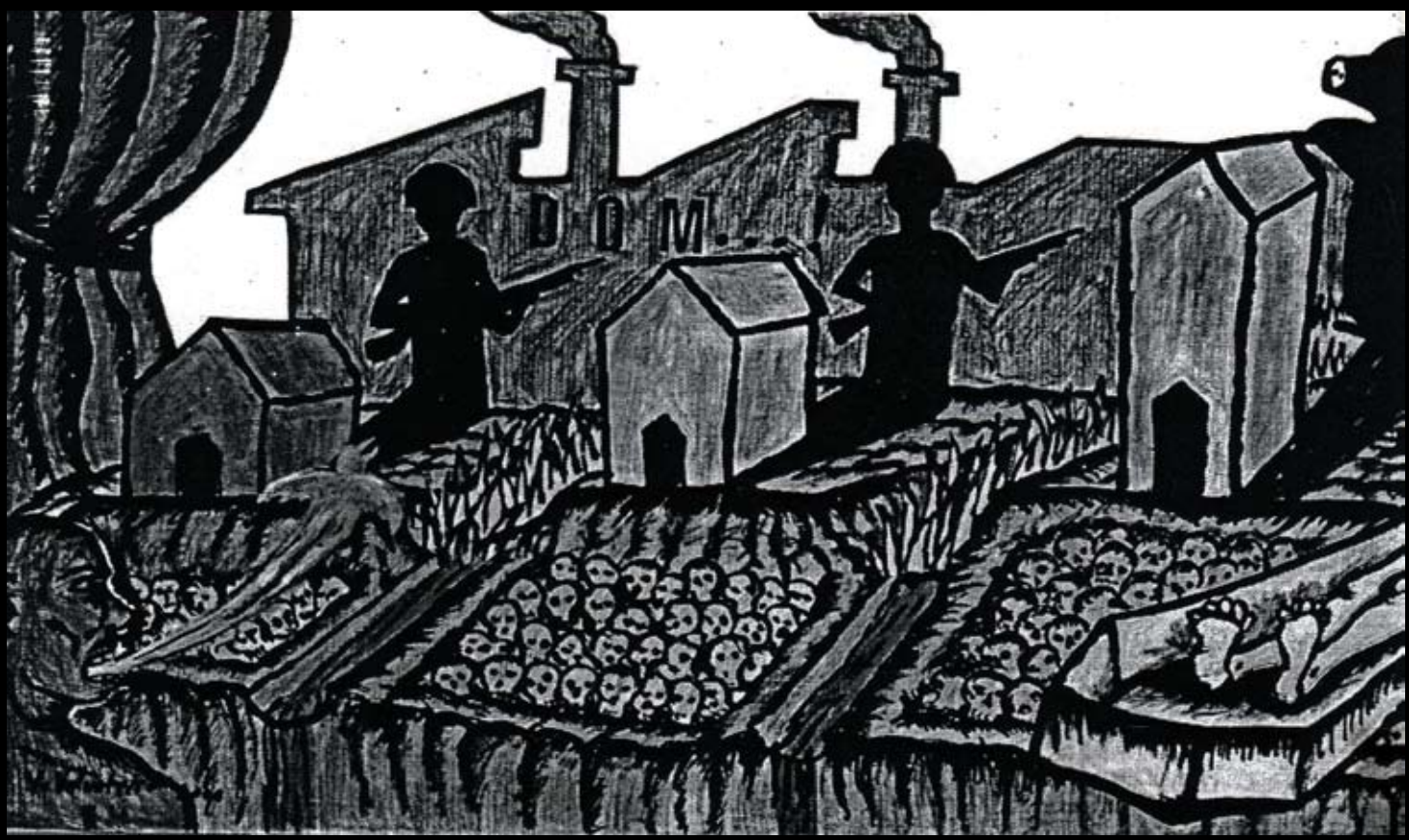
(a)

**Indonesia Api dalam Sekammu**

aku mendengar gegap gempita suara orang, khaki-khaki yang bergerak tergopoh-gopoh dari segala arah dan ke segala arah. mereka bergerak terus bergerak. basah kuyup dimana-mana. jejak-jejak penuh amarah, begitu gaduh,begitu gaduh. sesungguhnya, aku melihat derap sepatu lars yang berderap-derap sepanjang detik. banyak tembakan, jeritan rakyat yang menjadi korban. bau mesiu, api membakar dimana-mana. orang-orang berbaju loreng-loreng, bergerak memburu, menangkap menyergap

Kiswondo, Yogyakarta, Indonesia, Desember 1999

( b )



Bab II

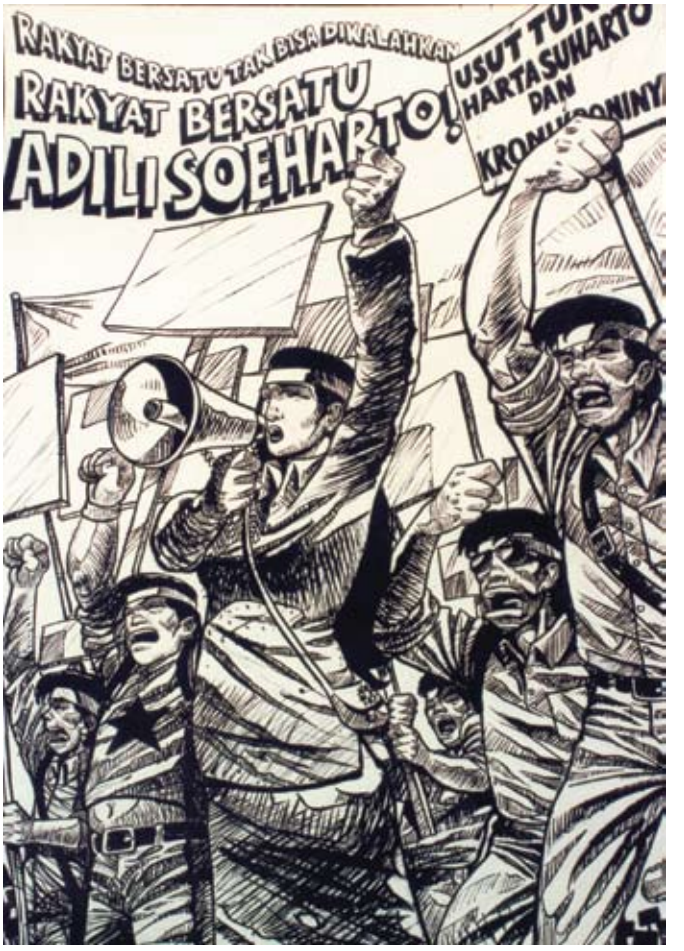
## Sebuah Gagasan yang Tak Mati-mati

Martin Aleida

Kalau dibaca dengan hati bersih dan pikiran merdeka, Taring Padi adalah sebuah fenomena dengan gurat-gurat cukilan yang secara tegas mengingatkan bahwa ide atau gagasan di bidang kesenian dan kebudayaan, tak bisa ditumpas dengan pembantaian, pemenjaraan, pembuangan, stigmatisasi atau pengucilan sekeji apapun. Sebagaimana penumpasan yang dilakukan oleh rezim fasis Soeharto selama lebih dari tiga dasawarsa.

Sejarah berulang dan tampuk peng-ulangan itu berada di tangan Taring Padi. Dari guratan yang mereka torehkan, terbaca dengan jelas bahwa seni rupa bukanlah gelanggang akrobatik estetika yang memabukkan dan semata-mata menjadi tempat singgah untuk mencari kepuasaan individual. Dari rangkaian karya mereka yang sempat saya amati beberapa waktu lalu di Perpustakaan Nasional Indonesia di Jakarta, saya sampai pada sebuah tafsir bahwa bagi Taring Padi, sebuah garis tidak layak hanya berdiri di ruang hampa. Garis, dan juga warna, harus menunjukkan arah yang tegas untuk memihak para korban di zaman damai maupun di masa konflik, yaitu kaum tani dan buruh, sebagai dua unsur penentu dalam gerak maju peradaban. Sebuah keyakinan yang pernah dijunjung tinggi oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra).

Setelah ditumpasnya petualangan G30S untuk mengarak kekuatan militeristik




( c )

Chapter II

## An Immortal Idea

Martin Aleida

If seen with a pure heart and open mind, Taring Padi can be seen as a phenomenon that has carved an eternal reminder that ideas in art cannot be destroyed by violence, incarceration, stigmatization, or any cruel form of marginalization such as the destruction conducted by Suharto's fascist regime for over three decades.

History repeats itself and the repetition falls in the hand of Taring Padi. From the actions



(d)

ke singgasana kekuasaan politik, orang-orang progresif, kaum nasionalis sejati dan, tentu saja, golongan kiri habis dibinasakan oleh militer dengan kekejian tiada tara dalam sejarah bangsa ini. Gagasan-gagasan mereka pun berusaha dilenyapkan dengan pemberangusan dan pemberlakuan ketentuan-ketentuan yang fasistis sampai sekarang ini. Gerakan buruh dan tani dikebiri dengan mengatasnamakan kepentingan buruh dan tani, walaupun pada kenyataannya mereka yang benar-benar tertindas itu tetap terpinggirkan secara sistematis melalui berbagai kebijakan pemerintah. *Land reform*, masalah paling fundamental untuk menyelesaikan ketimpangan sosial, ekonomi, dan politik dibiarkan hanya sebagai kertas dan tinta yang menghias undang-undang. Buruh digunakan sekadar sebagai tameng untuk membela kepentingan

they have carved, it is obvious that art is not an arena for aesthetical acrobatics which make drunk and turn into a resting place to look for individual satisfaction. From a few of their works I recently saw at the National Library in Jakarta, I came to an interpretation that to Taring Padi, a line couldn't merely stand in an empty space. Lines, as well as colors must clearly point to a direction, to the side of the victims during times of peace or conflict; the farmers and laborers, as two catalysts in the advancement through the ages. A belief that has been held high by Lekra (People's Institute of Culture).

After the destruction of the communist for the purpose of cementing military control of the political power, the progressives, the true nationalists, and the left, were entirely crushed by the military never before experienced in the



(e)

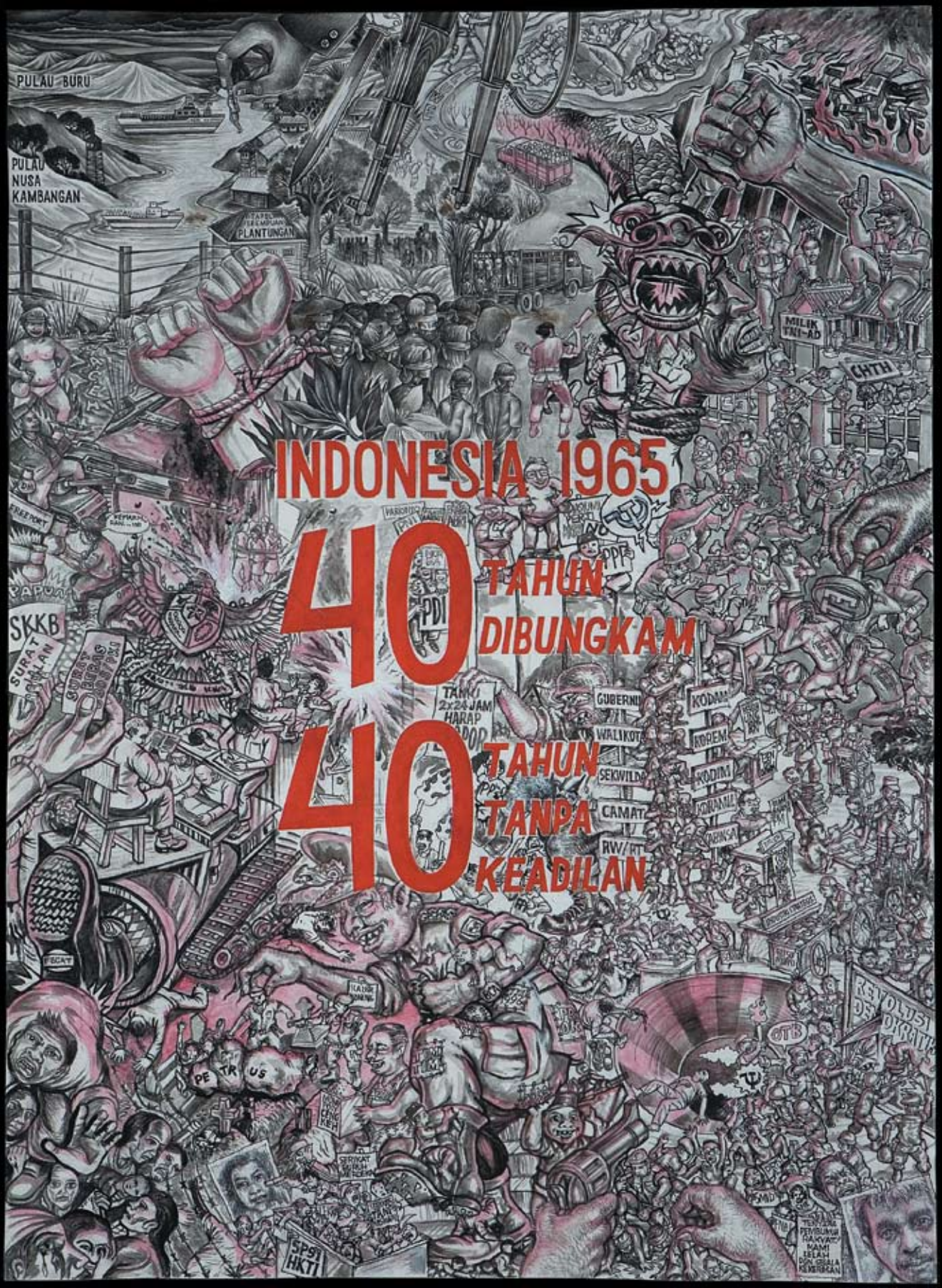
penguasa yang bercumbu dengan pemodal busuk.

Dengan sadar, Taring Padi telah menjatuhkan pilihan dalam pertarungan kehidupan berkesenian mereka untuk membela kedua kelompok masyarakat yang paling luas tapi paling tak berdaya itu: para buruh dan tani yang paling dihinakan. Pilihan ini adalah sebuah keyakinan. Keyakinan berkesenian! Sebuah pilihan dengan resiko, sebagaimana para seniman terdahulu mengalaminya dengan kegetiran yang belum sempurna terlukiskan dalam karya seni rupa maupun sastra. Getir karena sebagian dari seniman yang dulu memilih jalan yang juga dipilih kawan-kawan Taring Padi sekarang ini, ternyata gagal memanggul keyakinan berkesenian itu.

Masih jelas dalam ingatan, beberapa waktu lalu seorang penyair besar Lekra, dalam

history of this nation. Their ideas, too, were silenced by violence and the instatement of fascist rules that apply to this day. The laborers' and farmers' movement were castrated under the pretense of protecting their interests, while in fact, those who are oppressed remain systematically marginalized by various government policies. Land reform, the most fundamental issue in solving social, economic, and political imbalance is allowed to be nothing more than ink and paper adorning government regulations that mean nothing. Labor is used as a shield to protect the powerful while they sleep with rotten capitalists.

Consciously, Taring Padi has set out to fight their artistic battles to defend the two broadest but most disempowered elements of society: the scorned and oppressed laborers and


INDONESIA 1965
40 TAHUN DIBUNGKAM
40 TAHUN TANPA KEADILAN
PULAU BURU
PULAU NUSA KAMBANGAN
PLANTUNGAN
MILIK TNI-AD
CHTH
SKKB
SURAT JALAN
PDI
GUBERNUR
WALIKOTA
SEKWILDA
CAMAT
RW/RT
KODAM
KOREM
KODIM
KORAMIL
BABINSA
PETRUS
SPSI
HKTI
GTB
REVOLUSI DEMOKRASI

(f)




(g)

sebuah wawancara majalah terbitan Jakarta, menyatakan kutukannya pada keyakinan yang telah ia pilih dan mengatakan bahwa ide besar yang dulu merebut hati dan pikirannya hanyalah "sebuah eksperimen yang gagal".

Pengkhianatan pikiran tersebut terjadi setelah sang penyair dan kawan-kawannya, ikut dibersihkan dalam Revolusi Kebudayaan yang melanda Tiongkok, di mana mereka terdampar dan tak bisa pulang ke tanah air setelah peristiwa G30S. Mereka digiring ke luar kota dan dihukum sebagai "borjuis-borjuis" yang harus disucikan dengan menjalani hidup ala Spartan sebagaimana para petani Tiongkok ketika itu. Mereka dipaksa bekerja, termasuk mengangkut kotoran manusia untuk memupuk tanaman.

Sang penyair merasa dihina, dan inilah sepertinya yang membawa ia sampai pada

farmers. This choice is one based on conviction. The conviction to create art! A risky choice, as the elder artists who have suffered unimaginable injustices could attest to. Until now the artists that have taken the road of Taring Padi have mostly failed to carry the burden of their convictions.

I can clearly recall, a while ago, when a Lekra poet was interviewed in a Jakarta-based magazine, he cursed the conviction he chose, and said the grand idea that once stole his heart and mind was nothing more than "a failed experiment".

This betrayal of mindset happened after this poet, and his compatriots, were 'purified' in the Chinese Cultural Revolution and then could not come home after the mass killings of communists in Indonesia. They were chased out




(h)

kesimpulan bahwa gagasan besar tentang buruh dan tani sebagai kekuatan pendorong sejarah itu, tak lebih dari sebuah utopia kekanak-kanakan. Apalagi setelah ia dan kawan-kawannya menyaksikan runtuhnya Tembok Berlin dan bercerai-berainya gugusan soviet di negara yang bernama Uni Soviet. Bagi sang penyair dan kawan-kawan seperjuangan, gagasan yang pernah mereka pilih rupanya tak lebih dan tak kurang hanyalah sebuah utopia bercandu. Mereka cuma siap untuk menang atas nama gagasan dan tidak siap untuk kalah.

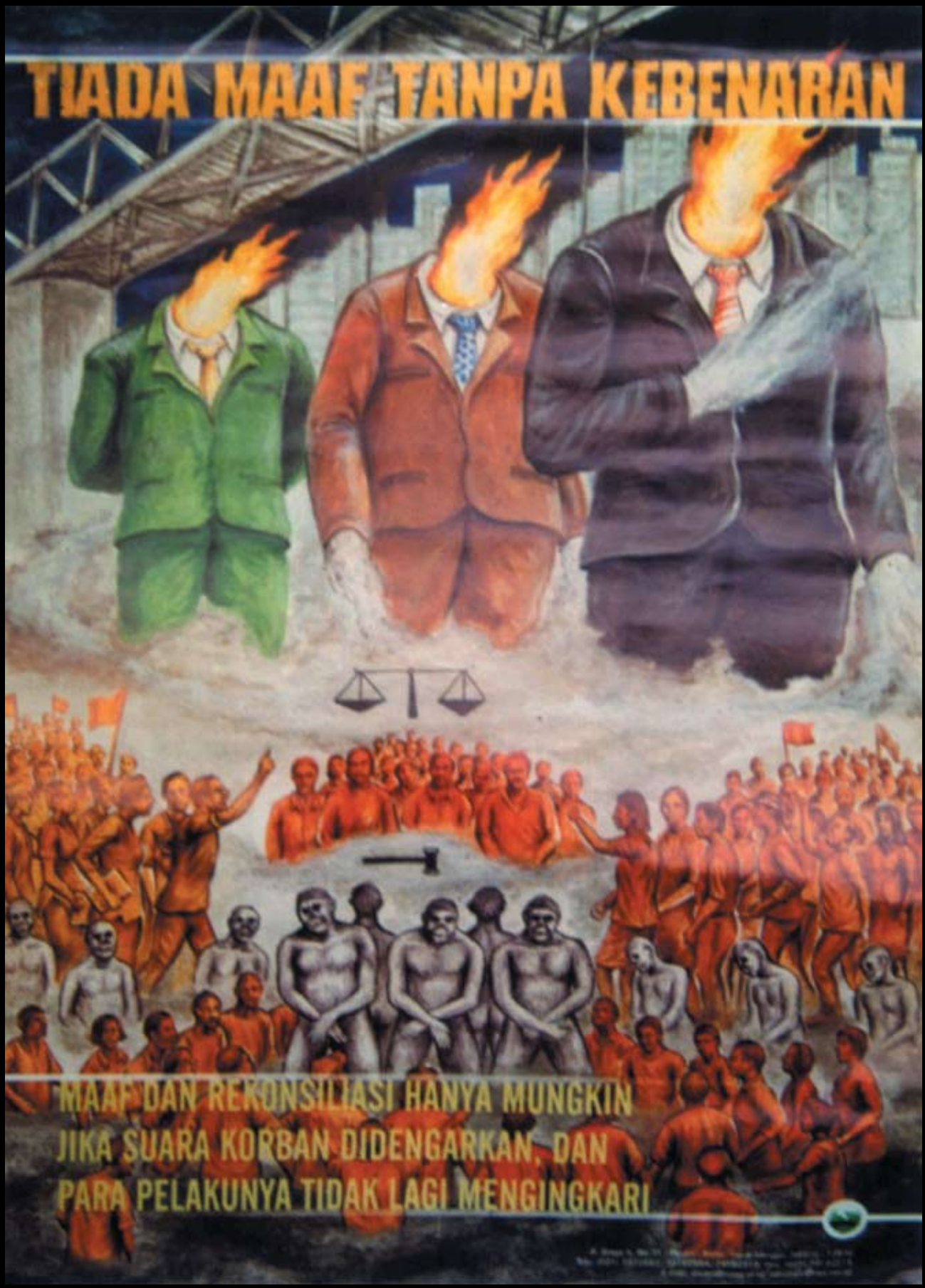
Dalam sebuah pertemuan terbatas, Oey Hay Djoen yang dulunya adalah anggota pleno pimpinan pusat Lekra, dengan berang bertanya tanpa mengharapkan jawaban, "Mereka yang di luar, apa yang telah mereka kerjakan?!"

Secara tersirat, Oom Oey, begitu panggilan

of towns and labeled bourgeoisie that had to be purified by leading the Spartan life of Chinese farmers of the era. They were forced to work, including carrying human waste to be used as fertilizer.

The poet felt insulted, and this seems to be the thing that made him deem the grand idea of laborers and farmers as the engine of history, as nothing more than a childish utopia. Especially after he and his comrades saw the fall of the Berlin Wall and the disbanding of the Soviet Union. For this poet and his comrades, the conviction they once held was no more than a utopia-inducing opiate. They were only prepared to win the name of their belief, and unprepared to lose.

In a closed conference, Oey Hay Djoen who used to be a member of the Lekra Central


TIADA MAAF TANPA KEBENARAN
MAAF DAN REKONSILIASI HANYA MUNGKIN
JIKA SUARA KORBAN DIDENGARKAN, DAN
PARA PELAKUNYA TIDAK LAGI MENGINGKARI


JANGAN GUSUR KAMI
MALING BESAR DILINDUNGI RAMAI-RAMAI
POLISI
RAKYAT YANG DITINDAS MELAWAN NEGARA
HEEY.... TUNGGU HUKUM AKAN MENJERAT MU, TIKUS KAPITALIS!!
WELCOME, UNCLE SAM, THANKS FOR HELP!!


RESTITUSI
REPARASI
REHABILITASI
GANTI RUGI!
KORBAN ORBA
AYOO..SIKAAT MEREKA!!
UNITE!!
POW
LAND REFORM
RAKYAT

(j)




(k)

akrabnya, mengemukakan bahwa mereka yang kemudian dengan mewah disebut sebagai "eksil", ternyata tidak bisa menyelesaikan masalah di dalam diri mereka sendiri ketika harus berhadapan dengan perubahan mendasar yang sedang melanda. Mereka dininabobokan oleh hidup yang jauh lebih aman dan kehidupan ekonomi serba berkecukupan yang ditopang oleh kebaikan negara yang memberikan perlindungan kepada mereka.

Sebagian besar karya-karya mereka menunjukkan kegagalan mereka dalam menghadapi kehidupan nyata dimana mereka memijakkan kaki. Mereka malah mencoba memperjuangkan Indonesia, sebuah daratan yang jauh, berdasarkan sumber-sumber tangan kedua dan ketiga atau gosip politik semata. Yang

Council, angrily asked without really expecting an answer "those abroad, what have they accomplished?!"

Implicitly Oom Oey, as he was fondly called, stated that those who were glamorously titled "exiles" actually were not able to solve their own inner conflicts when confronted with the current fundamental changes. They were put to sleep by the lullabies of a safe life and a comfortable economic existence promised by the countries that kindly gave them asylum.

Most of their works showed their failure in facing the real world where they lived. They tried to fight for Indonesia, a faraway land for them, armed with nothing more than second or third hand political hear-say. What is explicit in their works are nothing more than the bombastic

terbaca dari kebanyakan karya-karya mereka, tidak lebih dari pernyataan-pernyataan bombas dan sikap heroik dari orang-orang yang rindu kampung halaman.

Sesungguhnya, pengalaman mereka tidak kalah mengilhami sebagaimana pengalaman kawan-kawan di Indonesia yang berhadapan langsung dengan keganasan kekuasaan yang militeristik. Bayangkan, terusir dari Tiongkok, mereka mengembara mencari negara tempat berteduh selama belasan tahun di daratan Eropa, sampai-sampai ada yang berpaling dari Islam yang dianut kuat oleh sanak-saudara dan hijrah ke agama lain.

'Pengkhianatan' yang terakhir ini saja, sesungguhnya merupakan suatu bahan tulisan atau lukisan yang menyesakkan perasaan. Sayang, bagi yang bersangkutan, kegetiran yang nyata itu rupanya kurang riil, tidak mengilhami, dibandingkan upaya untuk mendendangkan sebuah tanah air yang sudah berubah jauh menuju kemerosotan. Apa yang mereka bayangkan jauh panggang dari api. Penghayatan, itulah soalnya. Mereka terpenjara oleh tiadanya kepekaan pada masalah yang sangat dekat dengan diri mereka sendiri, pada pergulatan diri sebagai orang asing, pengembara yang tak tahu kemana dan dimana akhir dari perjalanan yang terpaksa mereka tempuh.

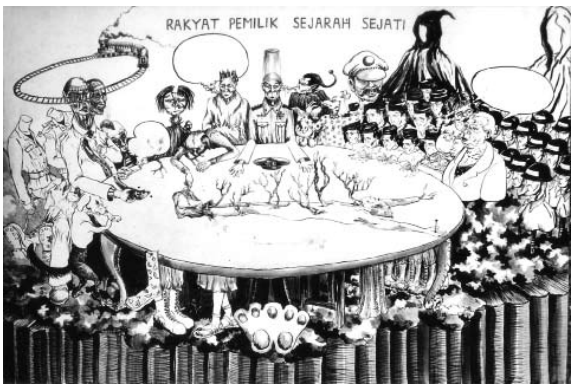
Sejarah telah menunjukkan wajahnya yang keras. Hanya sedikit dari mereka yang bersumpah pada sebuah gagasan, akhirnya berhasil melalui sejarah yang memukul teramat keras. Manusia boleh hancur, namun gagasan tak pernah mati. Gagasan berulang kembali karena ia bukan cita-cita yang berdiri di atas kehampaan, namun di atas yang riil, yang begitu dekat, yaitu mereka yang harus memegang

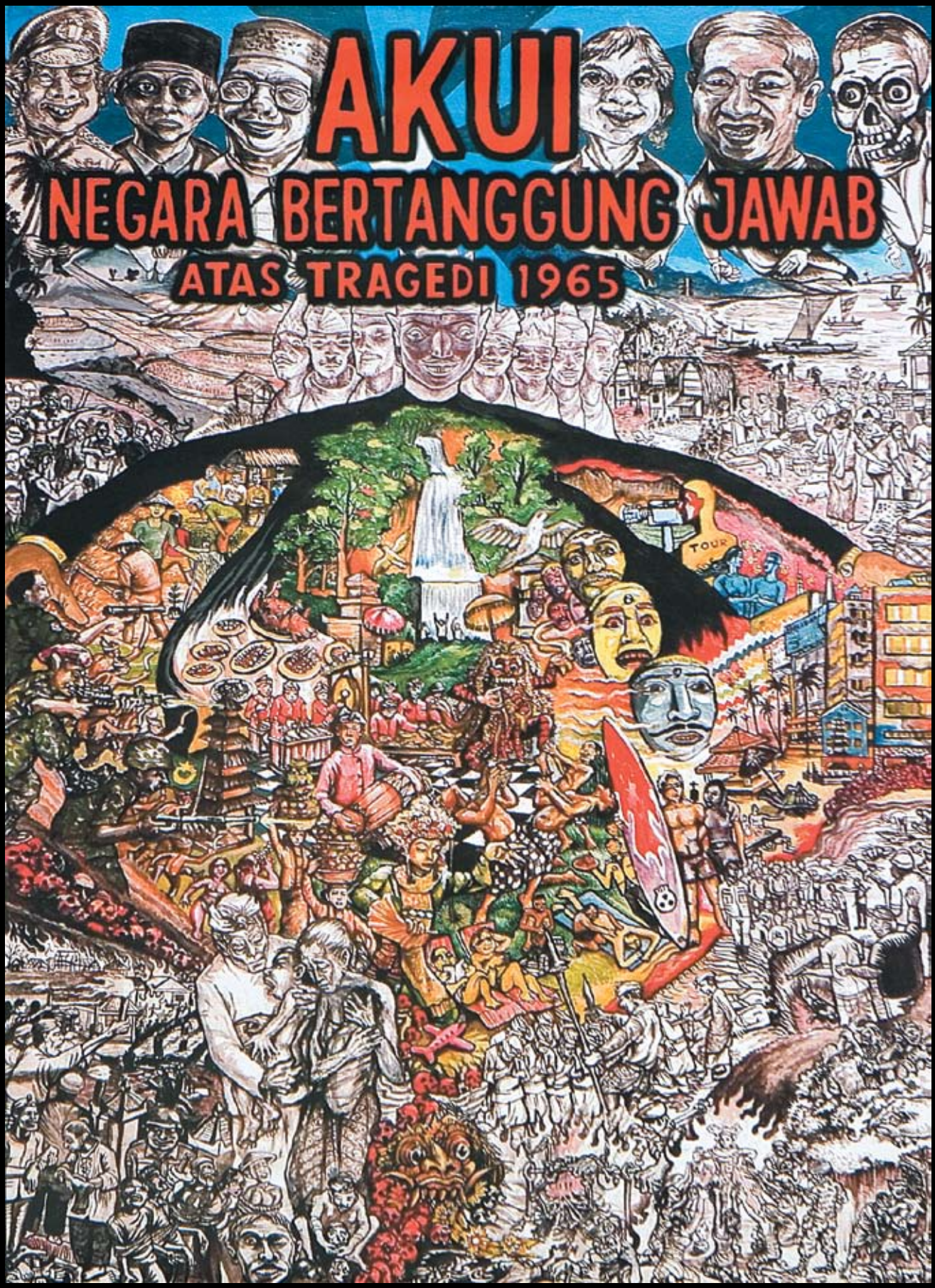
statements and the pseudo-heroic attitudes of people who miss their homeland.

But in actuality, their experiences didn't fail to inspire those who remained in Indonesia and had to directly face the vile power of the military. Imagine, being thrown out of Mainland China, they wandered for tens of years trying to find a safe haven in Europe, so much so that they abandoned their families' long held religion of Islam and converted to other religions.

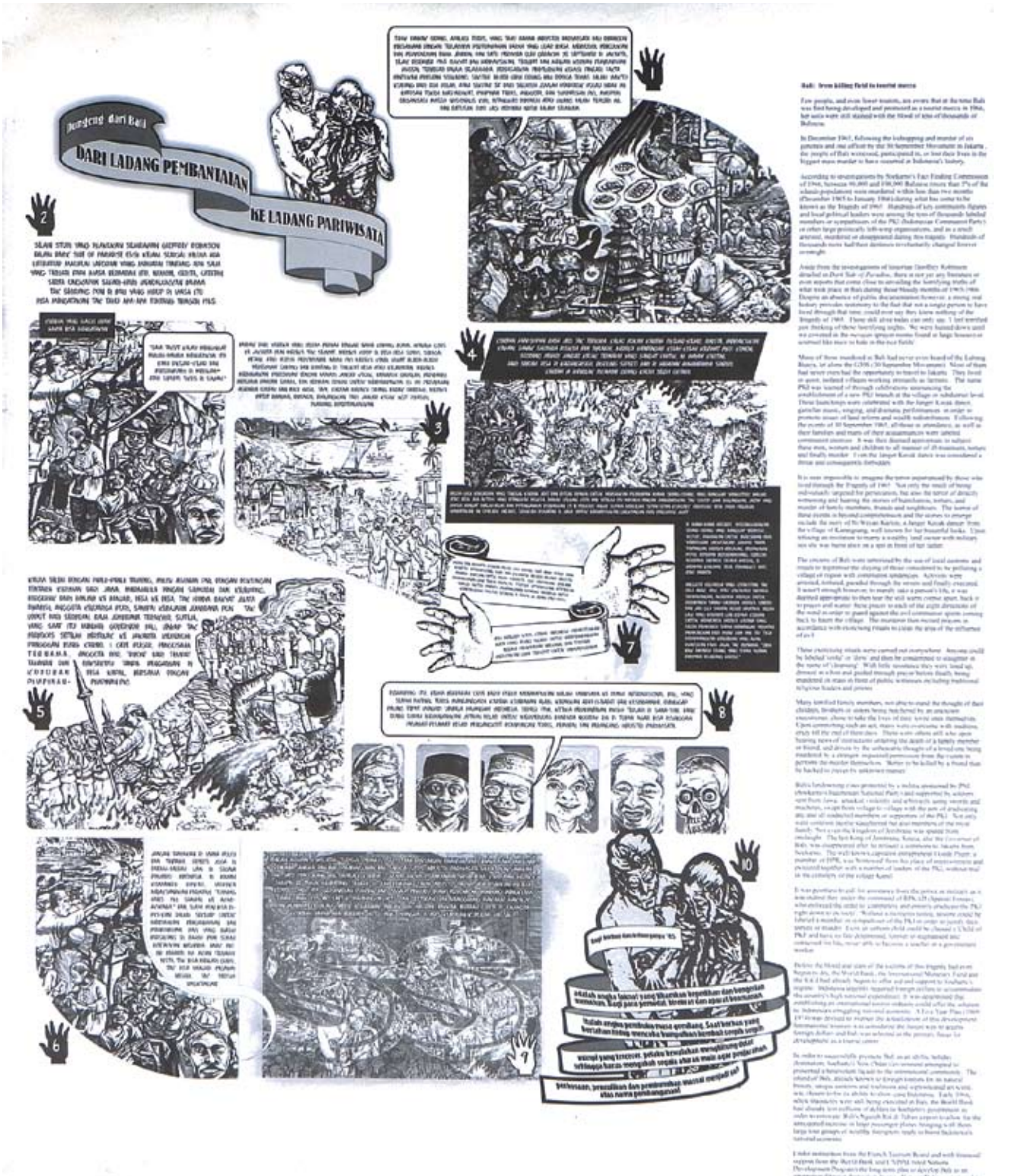
This final act of "Betrayal", is definitely a subject that breaks the heart. Unfortunately, to the those involved in this story their true suffering does not seem real, it doesn't inspire when compared with writing songs about the degeneration of a faraway motherland. To fully understanding that is the issue. They are imprisoned by their own lack of sensitivity towards problems that directly affect them as foreigners and nomads. Not knowing where they are going or where they might end the journey.

History has shown its stern visage. Only a small number of them kept their full allegiance to their beliefs that, through history, have dealt a heavy blow. People die, ideas and convictions do not. Convictions always find a way to rise from the grave because they are not meaningless goals rooted in the void of abstract ideas. They are deeply rooted in reality, a reality so near that






(m)


Dongeng dari Bali
DARI LADANG PEMBANTAIAN
KE LADANG PARIWISATA
Bali: from killing field to tourist mecca
(n)

# Pasti Menang

**Andante**

Yayak Yatmaka



pusar perubahan zaman, kepada siapa sebuah kesadaran telah berpihak.

Taring Padi sudah menyatakan sikap keberpihakan kepada mereka. Sekalipun sejarah telah menunjukkan bahwa sebuah sikap bisa ditindas dan keberpihakan bisa luluh karena kekejaman yang berada di luar batas ketahanan manusia, namun gagasan tidak akan pernah mati-mati. Taring Padi menunjukkannya. Mereka telah membuat sejarah berulang kembali. Semoga mereka tidak mengulangi kegagalan dalam mengarungi zaman.

those who believe in these convictions must hold on tight to endure the cyclone of changing times, hold on tight to those who have taken sides with a certain consciousness.

Taring Padi has stated their conviction to side with them. Despite the fact history has shown that convictions can be crushed and dissipate with acts of violence way beyond the limits of human endurance, it remains eternally clear that convictions and ideas will never die. Taring Padi has shown this. They have repeated history. Let us hope that they don't repeat these failures also as time goes by.



(o)

Indeks Gambar
**Bab II Sebuah Gagasan yang Tak Mati-mati**

a. Lukisan bersama untuk *project* poster Seri 40 tahun peristiwa 1965, "Bongkar Tuntas Kejahatan Suharto 65", *acrylic* di atas kanvas, 80cm x 108cm, 2005.

b. *Zine Terompet Rakyat*, edisi Mei, hlm. 15, 2003.

c. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XXII, Oktober dan edisi XXIII, November, hlm. 7, 2000.

d. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, tinta di atas kertas, 2000.

e. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, "Ganti Rugi Korban Orba", tinta di atas kanvas, 140cm x 200 cm, 2000.

f. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, "Demokratisasi Dulu Baru Rekonsiliasi", tinta di atas kanvas, 140cm x 200cm, 2000.

g. Lukisan bersama untuk *project* poster Seri 40 tahun Peristiwa 1965, "Indonesia 1965, 40 tahun dibungkam, 40 tahun tanpa keadilan", *acrylic* di atas kanvas, 80cm x 108cm, 2005.

h. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, "Tidak Ada Rekonsiliasi tanpa Pengadilan terhadap Kejahatan Orba", tinta di atas kanvas, 140cm x 200cm, 2000.

i. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, "Usut Tuntas Harta Soeharto", tinta di atas kanvas, 140cm x 200cm, 2000.

j. Poster "Tiada Maaf Tanpa Kebenaran", ELSAM Jakarta, *offset printing,* 2000.

k. Semua gambar diambil dari hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, tinta di atas kertas, 2000.

l. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, "Rakyat Pemilik Sejarah Sejati", tinta di atas kanvas, 140cm x 200cm, 2000.

m. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, tinta di atas kertas, 2000.

n. Lukisan bersama untuk *project* poster Seri 40 tahun peristiwa 1965, "Akui Negara Bertanggung Jawab atas tragedi 1965", *acrylic* di atas kanvas, 80cm x 108cm, 2005.

o. Poster Belakang Keterangan gambar Seri 40 tahun peristiwa 1965, "Akui Negara Bertanggung Jawab atas tragedi 1965", *offset printing*, 2005.

p. Hasil *workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, tinta di atas kertas, 2000.

Picture Index
**Chapter II An Immortal Idea**

a. Painting Series 40 years the 1965 event, "Unloading Completed Suharto's Crimes 65", Acrylic on canvas, 80cm x 108cm, 2005

b. People's trumpet Edition XXII XXIII Edition of October and November, page 7, 2000

c. Comics Workshop on national reconciliation, ink on paper, 2000

d. Comics Workshop on National Reconciliation, "Compensation for Victims of New Order", ink on canvas, 140cm x 200 cm2000

e. Comics Workshop on National Reconciliation, "Democratization New First Reconciliation", ink on canvas, 140cm x 200cm, 2000

f. Painting Series 40 years the events of 1965, "Indonesia 1965, 40 years silenced, 40 years without justice", acrylic on canvas, 80cm x 108cm, 2005

g. Comics Workshop on National Reconciliation, "No reconciliation without a Court Order against Crime", ink on canvas, 140cm x 200cm, 2000

h. Comics Workshop on National Reconciliation, "Investigate Suharto Completed Treasure", ink on canvas, 140cm x 200cm, 2000

i. There is no forgiveness without truth Poster, Poster of National Reconciliation, ELSAM Jakarta, Offset Printing, 2000

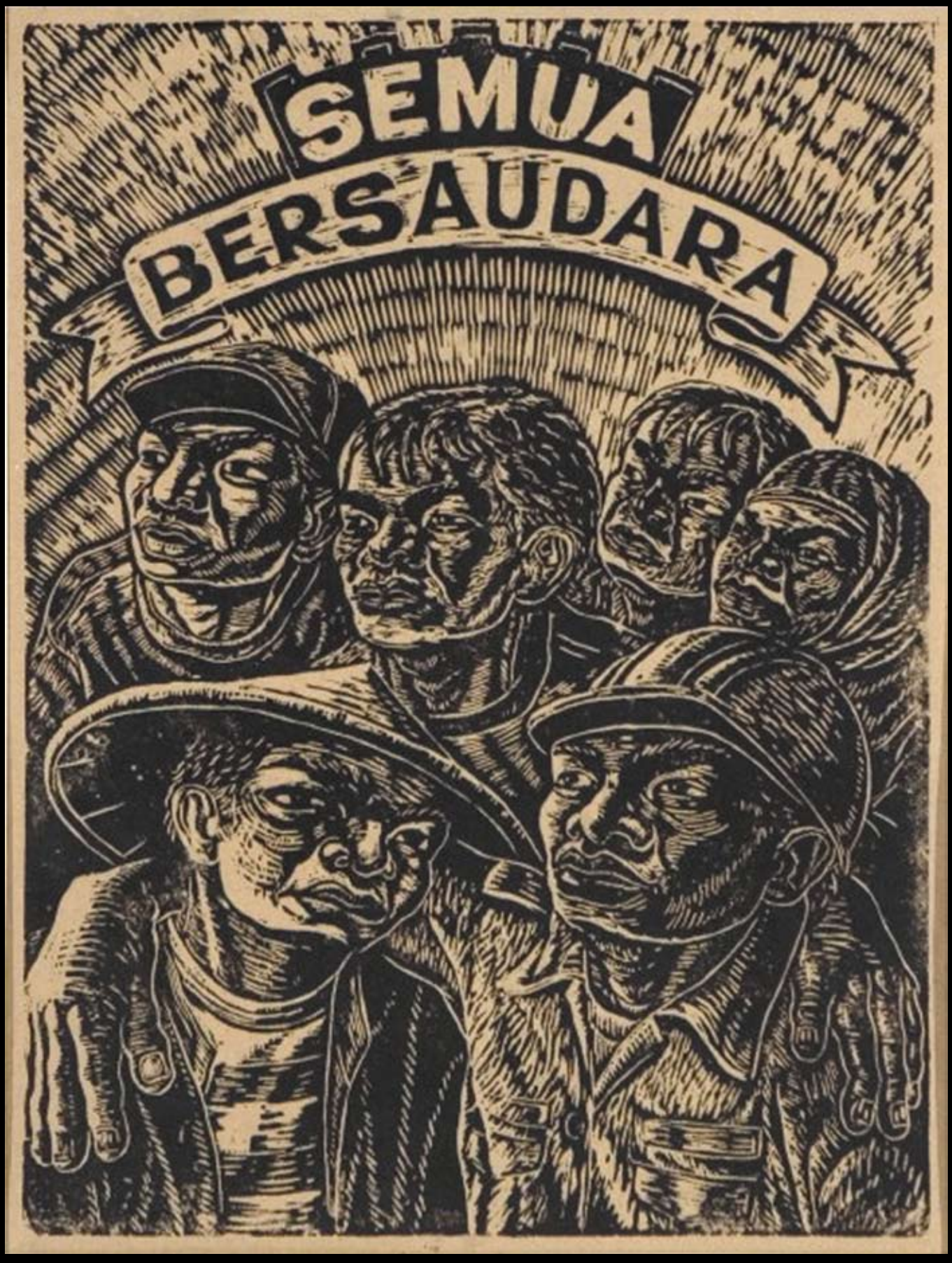
j. All images taken from the National Reconciliation Workshop comics, ink on paper, 2000

k. Comics Workshop on National Reconciliation, "People's History of the True Owner", Ink on canvas, 140cm x 200cm, 2000

l. Painting Series 40 years the 1965 event, "Admit State Responsible for the tragedy 1965", acrylic on canvas, 80cm x 108cm, 2005

m. Last Poster Caption Series 40 years the 1965 event, "Admit State Responsible for the tragedy 1965", Offset Printing, 2005

n. Sketch Comics Workshop on National Reconciliation, ink on paper, 2000




(a)

# MENTARI

Jeffar Lumban Gaol



Bab III

## Produksi Respon Taring Padi terhadap Konflik Horisontal

Kiswondo

Konflik antarkelompok masyarakat kerap muncul di Indonesia menjelang Soeharto turun dari tampuk kekuasaan. Sejak 1996, konflik makin meningkat hingga 1997 dan memuncak pada 1998, lalu berlanjut sampai masa pascareformasi. Di sepanjang 1996, pecah kerusuhan Tasikmalaya, Situbondo, dan pembunuhan dukun santet di Banyuwangi. Pada Desember 1996–Januari 1997 pecah konflik Madura dan Dayak di Sanggauledo, Kalimantan Barat. Sementara itu, antara 1998 – 2001 terjadi beberapa konflik seperti di Ketapang, Jakarta Pusat (22–23 November 1998), di Ambon (awal Desember 1998), kerusuhan Mei 1998 di Jakarta, dan kerusuhan di Poso (akhir 1998–2001).

Kerusuhan beruntun itu menunjukkan bahwa jargon-jargon Orde Baru tentang kerukunan antarwarga bangsa hanyalah balon slogan. Indonesia memang indah di Taman Mini Indonesia Indah dan, memang, selama rezim ini berkuasa terdapat situasi yang relatif rukun dan damai, tapi kedamaian itu semu dan dipertahankan dengan represi. Bibit-bibit konflik yang ada di masyarakat, alih-alih diselesaikan, justru diinterupsi sehingga tetap membara di bawah permukaan. Ketika represi melemah, bara tersebut segera menjadi kobaran api yang meluluhlantakkan.

Kerusuhan yang muncul kemudian



(b)

Chapter III

## The Production of Taring Padi's Response toward Horizontal Conflicts

Kiswondo

Conflicts between different groups of people often took place in Indonesia nearing the end of Soeharto's regime. From 1996, the conflict escalated in 1997, reached its peak in 1998, and went on until after the reformation. In 1996, there had been riots in Tasikmalaya and Situbondo, and the murders of alleged witch doctors in Banyuwangi. In December 1996–January 1997, the conflict between the Madurese and the Dayaks broke out in Sanggauledo, West Kalimantan. Meanwhile, in 1998–2001, a number of conflicts also occured, e.g. in Ketapang, Central Jakarta (November 22–23, 1998); in Ambon, the Moluccas (early December 1998); in Jakarta (the May Riot in 1998); and in Poso, Central Sulawesi (late 1998–2001).

The series of conflicts proved that the New Order's jargons of harmony had been

dihubung-hubungkan dengan suatu konsep baku yang dikenal dengan nama konflik 'SARA' yang dioperasikan rezim Orde Baru untuk melegitimasi peran, kekuasaan, dan otoritasnya terhadap represi. Wacana turunannya kemudian banyak diproduksi dan direproduksi seputar konflik oleh aparatus negara maupun berbagai kelompok masyarakat dan media. Dalam wacana semacam ini, seluruh masyarakat dianggap berpotensi amuk, maka dibutuhkan negara yang kuat dan alat represi yang efektif untuk menjaga keamanan dan ketertiban.

Tulisan ini justru menolak untuk memamah-biak wacana umum tentang "konflik horisontal" itu dan ingin meneliti dengan cara bagaimana Taring Padi telah berusaha menanggapi masalah tersebut. Untuk itu, akan dipinjam perspektif pembanding dari tulisan George Junus Aditjondro.[1] Dengan mengaitkan sejumlah kasus konflik daerah dengan berbagai proses perubahan politik-ekonomi, Aditjondro memperlihatkan bahwa konflik Ketapang, Ambon, dan belakangan Poso, lebih disebabkan oleh pertarungan antarkelompok lokal yang mengalami peningkatan akibat adanya campur tangan elit politik lokal dan nasional serta militer dan modal.

Dalam beberapa kasus, secara transparan terlihat benturan kepentingan elit lama lokal status-quo (satelit-satelit kekuatan lama Jakarta) dan elit baru yang menggantikannya. Kelompok modal besar lokal, nasional maupun global dan unsur aparatus kekuasaan, memanfaatkan konflik yang ada untuk mencapai tujuan masing-masing. Konflik dikesankan sebagai konflik SARA murni, namun sebenarnya kental dengan unsur politisasi SARA demi membalut kepentingan politik tertentu.

mere sloganeering. Indonesia is beautiful in Taman Mini Indonesia Indah (TMII) or Beautiful Indonesia in Miniature and, indeed, when the New Order regime was in power, Indonesia enjoyed a relatively peaceful time but the peace was only in appearance and maintained with repressive power. The seeds of conflict that existed within society had not been resolved, and instead were left dormant under the surface, flickering like embers in cinders. Once the repressive power became weaker, the embers soon grew to become a razing flame.

The ensuing riots were then linked to the oft-used idea of the "SARA" conflict: SARA being an acronym of the Indonesian words for 'ethnic group' (suku), 'religion' (agama), and 'race' (ras) which the New Order regime usually manipulated to justify and legitimate its role, power, and authority in repressing the people. The derivative discourses of SARA were frequently produced and reproduced as government agencies, as well as a range of societal groups and the media, were dealing with conflicts. In such discourses, the whole Indonesian society was seen as harboring the potential of becoming out of control and thus a strong state and effective means of repression were necessary to maintain security and order.

This essay rejects this common discourse about the "horizontal conflict" and analyzes how Taring Padi deals with the issue. For this objective, an article by George Junus Aditjondro is used to provide a comparative perspective.[1] Relating a series of local conflicts with various shifts in the political and economic landscape, Aditjondro showed that the conflicts in Ketapang and Ambon, and later on in Poso, were caused by local infighting that escalated



(d)

Dalam kobaran api konflik inilah hadir karya-karya Taring Padi. Kehadirannya lebih digerakkan oleh panggilan keprihatinan kemanusiaan. Taring Padi mencoba menggugah warga bangsa untuk berpikir jernih agar tidak terlibat konflik SARA. Karya-karya mereka disebarkan ke tengah-tengah masyarakat menjelang Pemilu 1999 yang dibayangi ancaman kon-flik.

Dari tigabelas karya yang disoroti di sini, hanya empat karya yang bukan karya grafis, yakni dua karya lukisan cat minyak di atas kertas dan dua karya gambar di atas kertas yang dipublikasikan di buletin *Terompet Rakyat.* Sementara, sembilan karya sisanya sebagian besar berbentuk poster grafis dari gambar hasil cukil kayu (selanjutnya disebut poster). Poster-poster ini pernah diproduksi secara

due to the interference of the political elites on the national and local levels, as well as from the military and capital owners.

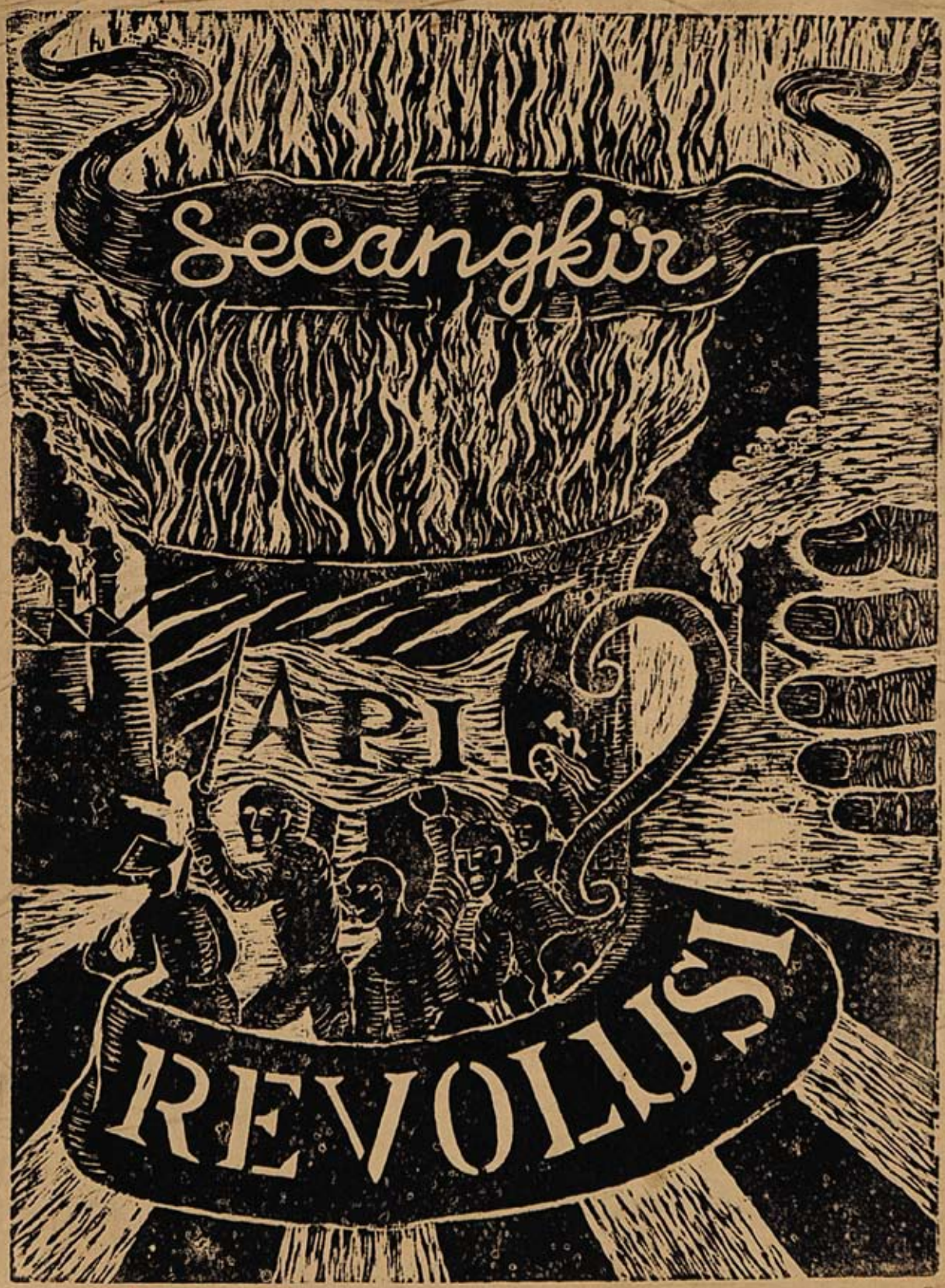
In some cases, one could obviously see the clashes between the interests of the old, local elites of the status quo (the satellites of the old power of Jakarta) and of the new elites that were replacing them. The big capital groups on the local, national, and global levels, as well as elements of the power apparatus, made use of the existing conflicts to secure their own interests. The conflicts were presented as pure SARA conflicts, but actually they were loaded with certain political interests masqueraded by the politicized SARA issues.

It was in such flame of conflicts that Taring Padi's works came to being. Their presence was driven by the call of humanity. Taring Padi tried



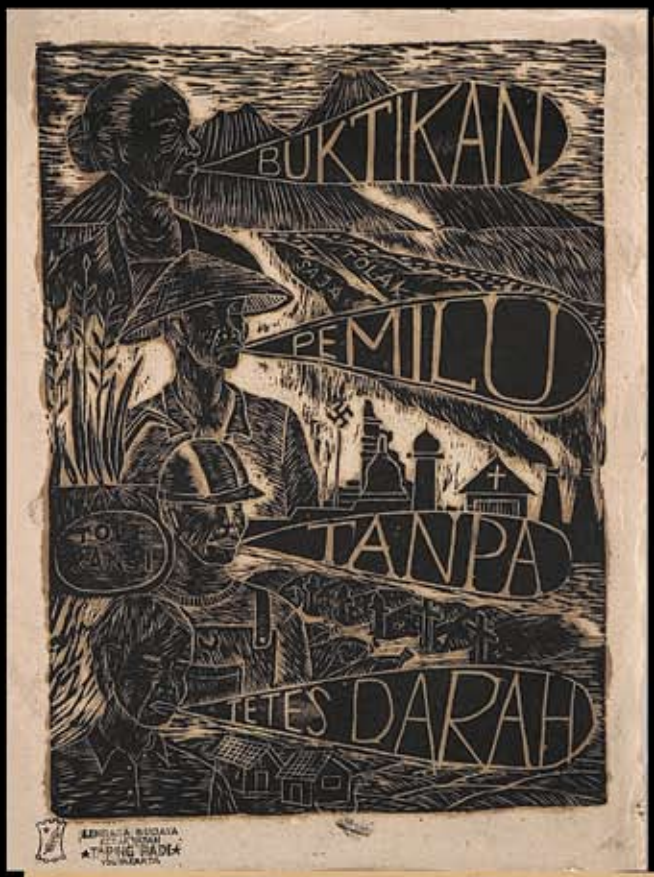

(e)






LEMBAGA BUDAYA
KERAKYATAN
★TARING PADI★

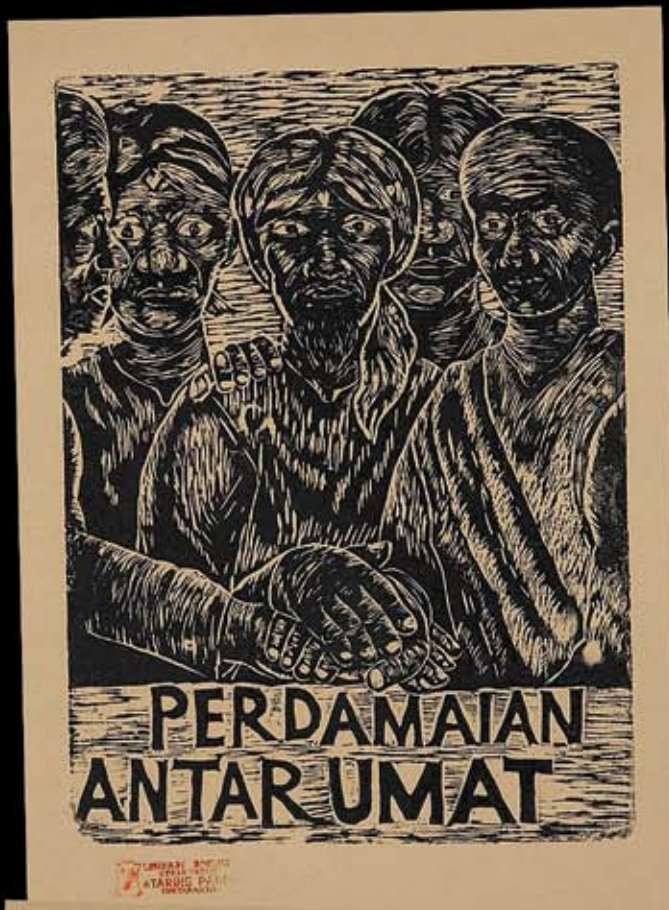
(f)


BUKTIKAN
PEMILU
TANPA
TETES DARAH

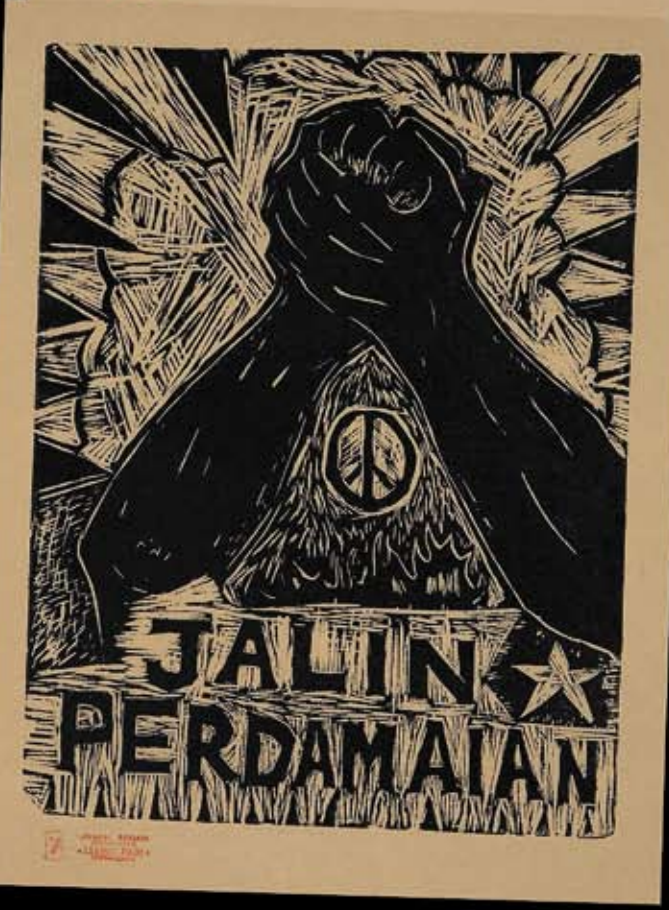

HENTIKAN TINDAK
KEKERASAN


PERANG hanya
MEMPERSULIT
KEADAAN!!


BERIKAN CINTA
PADA SESAMA


PERDAMAIAN
ANTAR UMAT


BERSATU DALAM
★PERBEDAAN


JALIN ★
PERDAMAIAN

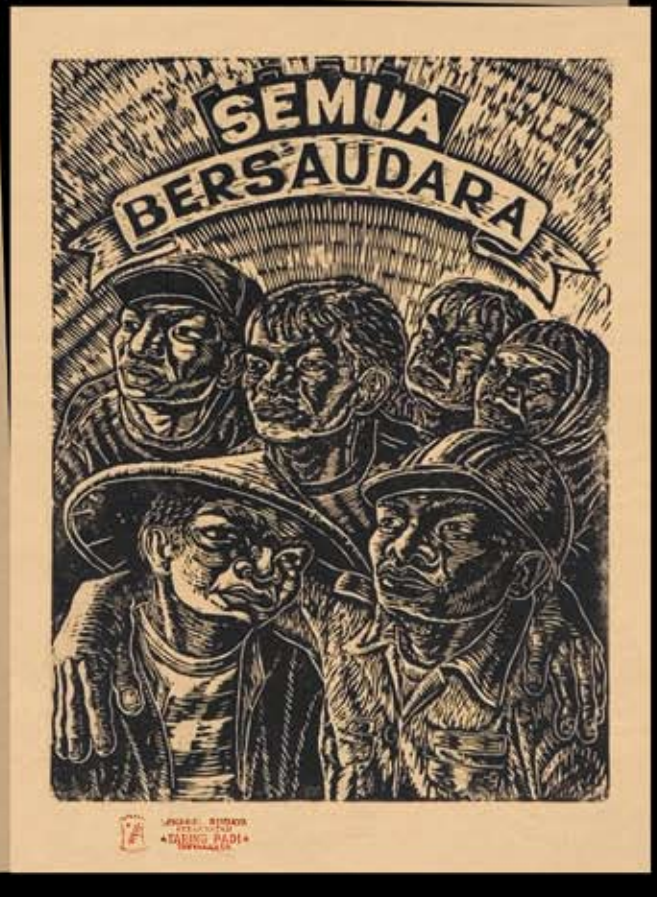

RAKYAT bersatu
TAK BISA
DIKALAHKAN

(g)


BANGUN NUSANTARA
TANPA TETES DARAH

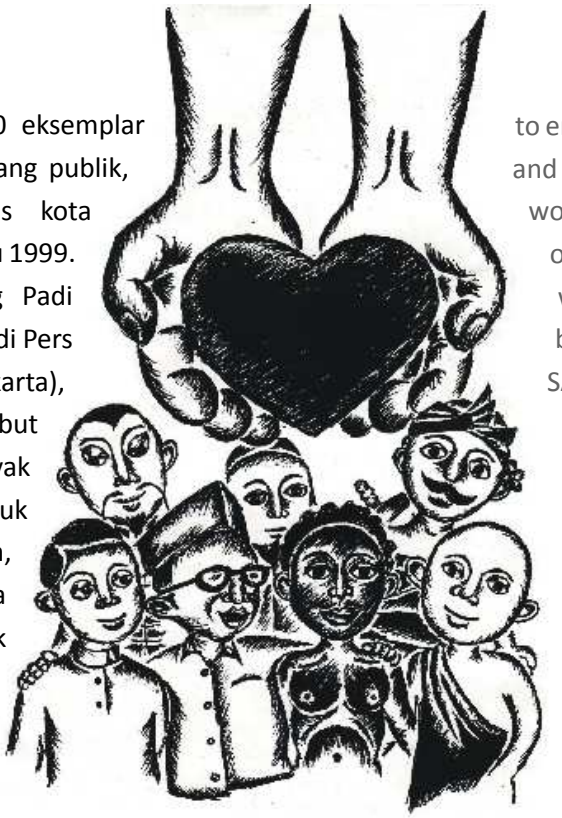

SENJATA
TAK-SELESAIKAN
MASALAH


RUKUN AGAWE SENTOSA
SENJATA TIDAK BER-
KUASA ATAS MANUSIA


SEMUA
BERSAUDARA

(h)

masif sebanyak 10.000 eksemplar dan ditempelkan di ruang publik, setidaknya di sebelas kota besar menjelang Pemilu 1999. Atas kerjasama Taring Padi dan LSPP (Lembaga Studi Pers Pembangunan di Jakarta), poster-poster tersebut dicetak-ulang sebanyak 1.000 eksemplar untuk ditempelkan di Ambon, Maluku, dan sekitarnya pada pascakonflik Ambon. Tulisan ini akan lebih melihat bagaimana Taring Padi menanggapi berbagai konflik dengan visualisasi dan pembahasan pesan.



(i)

**Penggambaran fisik**

Dari cara penggambaran setidaknya ada dua jenis karya. Pertama, karya yang menggambarkan pluralitas dan multikulturalitas sebatas tampilan fisik dan stereotip. Tipe ini hampir sebangun dengan cara Orde Baru mencitrakan kebhinekaan, yakni sebatas simbol-simbol fisikal ala TMII. Kedua, tipe karya yang tidak menggambarkan pluralitas atau multikulturalitas sebatas tampilan fisik dan stereotip.

Tipe pertama dapat dibagi lagi menjadi tiga kelompok karya. Pertama, pluralisme ditampilkan secara stereotip dengan simbol-simbol agama, tampak pada poster ”Berikan Cinta pada Sesama” yang menampilkan stupa candi, bintang Daud, swastika, salib, dan bulan bintang. Kedua, pluralitas digambarkan dengan simbolisasi pakaian atau atribut yang dikena-

to encourage people to think clearly and avoid such SARA conflicts. Their works were distributed on the eve of the 1999 general election, which was generally seen as being under the threat of the SARA conflict.

From the thirteen works that are analyzed here, only four of them are not print works. They are: two oil paintings on paper and two drawings on paper, published in the Terompet Rakyat (The People's Trumpet) bulletin. Meanwhile, the remaining nine works are mostly in the form of woodcut posters (henceforth called simply 'posters'). The posters were produced on a mass scale; as many as 10,000 copies were printed and distributed in public spaces, in at least eleven Indonesian cities just before the 1999 general election. Under the collaboration of Taring Padi and LSPP (Institute for Press and Development Studies, in Jakarta), 1,000 posters were reprinted to be distributed in Ambon, the Moluccas, and the surrounding areas after the Ambon conflict broke. This essay will analyze how Taring Padi responded to a variety of conflicts through the images and messages presented in these thirteen works.

**Physical Descriptions**

In terms of how the images are presented, there are at least two kinds of works. The first kind are works depicting the plural and multicultural conditions of Indonesian society in physical and stereotypical forms. This type of work is similar




(j)

kan figur. Lihat, misalnya, perempuan berjilbab di antara beberapa laki-laki dan perempuan tak berjilbab dalam poster ”Semua Bersaudara” atau dalam poster ”Perdamaian Antar Umat” di mana ditampilkan figur berpakaian ala biksu, muslim, dan tiga figur lain digambarkan saling menumpangkan tangan, tanda perdamaian dan kebersamaan. Pada karya lukis cat minyak “Persaudaraan Sejati: Berperikemanusiaan”, yang kemudian dijadikan sampul *Terompet Rakyat* edisi 24, keberagaman digambarkan dalam pakaian identitas agama dan etnik. Ketiga, pluralitas dan multikulturalitas disajikan dalam visual bangunan rumah ibadah seperti tampak pada bangunan rumah ibadat yang berdampingan sebagai latar belakang dalam poster dari lukisan cat minyak di atas kertas “Bangun Kebersamaan Dalam Perbedaan”.

Namun, di luar berbagai jenis karya yang ‘bertumpu’ pada stereotip itu, pada sejumlah karya tipe kedua tak ditemukan lagi simbol

with the way the New Order regime presented the image of Indonesian diversity; i.e. merely in physical symbols such as the TMII, the Beautiful Indonesia in Miniature. The second type of work consists of works that do not depict the plural and multicultural conditions of Indonesian society through physical and stereotypical forms.

The first type of work can be separated further into three categories. In the first category, pluralism is presented stereotypically with symbols of religion, as seen in the poster of “Berikan Cinta pada Sesama” (Give Love to All), which depicts stupas, the Star of David, a swastika, the cross, and the star and crescent. In the second group, pluralism is presented through fashion, for example the veiled woman standing among a group of men and unveiled women in the poster of “Semua Bersaudara” (We’re All Family), or the poster of “Perdamaian Antar Umat” (Peace among the Believers) that depicts figures wearing the clothes of a Buddhist priest and a Moslem, with three other figures, all holding hands, symbolizing peace and brotherhood. In the oil painting of “Persaudaraan Sejati: Berperikemanusiaan” (True Brotherhood: Humanity), which was used as the cover of the 24th edition of Terompet Rakyat bulletin, diversity is depicted through the different fashion styles of various religious and ethnic groups. In the third category, pluralism and multiculturalism are presented through images of religious buildings, as seen in the image of the different religious buildings standing side by side in the background, in the poster based on an oil painting on paper, “Bangun Kebersamaan dalam Perbedaan” (Develop Togetherness in Diversity).

agama maupun etnis yang mengandalkan ciri-ciri jasmani atau fesyen. Simak gambar ”Manusia Beradab Tidak Suka Menyusahkan Sesama” dan ”Kekerasan Adalah Penindasan”; poster ”Bangun Nusantara Tanpa Tetes Darah”, ”Bersatulah Dalam Perbedaan”, ”Buktikan Pemilu Tanpa Tetes Darah”, ”Rukun Agawe Santoso: Senjata Tidak Berkuasa atas Manusia”, dan ”Saling Menghargai dan Setuju Untuk Tidak Sependapat”.

**Bagaimana Pesan Dibahasakan**

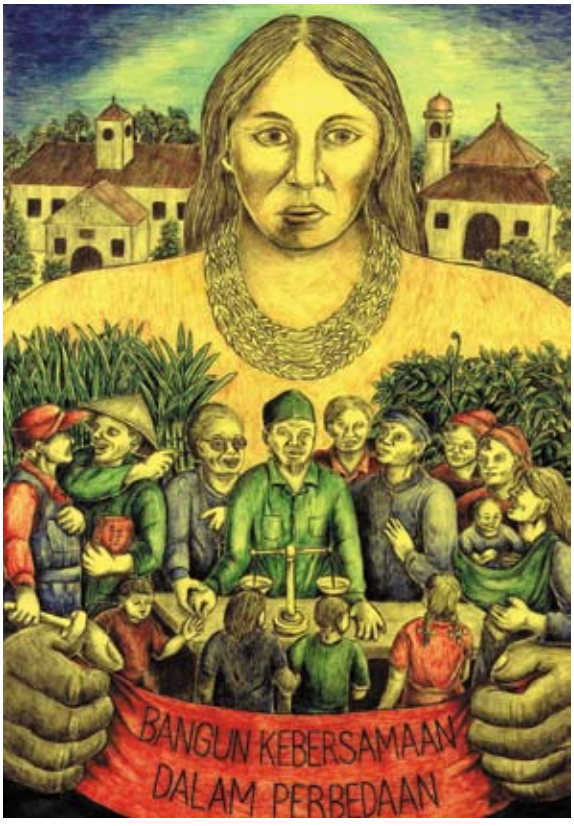
Ada tiga tipe cara membahasakan pesan dalam ketigabelas karya Taring Padi ini. Pertama, karya yang menggunakan kalimat perintah langsung. Ringkas dan jelas, unsur perintah dalam kalimatnya cenderung sangat menonjol. Pembaca kurang diajak merenung, berpikir atau berimajinasi sebab sudah disodorkan isi komando yang jelas dan lugas. Termasuk dalam tipe pertama ini adalah kalimat “Bangun Nusantara Tanpa Tetes Darah”, “Bangun Kebersamaan Dalam Perbedaan”, “Berikan Cinta Pada Sesama”, “Bersatulah Dalam Perbedaan”, dan “Buktikan Pemilu Tanpa Tetes Darah”.

Tipe kedua adalah kalimat yang bukan kalimat perintah, melainkan lebih datar dan netral dalam mendeskripsikan suatu utopia kerukunan dan kedamaian yang, tentu saja, bersifat umum, ideal, dan cenderung abstrak. Misalnya dalam kalimat “Semua Bersaudara”, “Perdamaian Antar Umat”, “Persaudaraan Sejati: Berperikemanusiaan”, dan ”Saling Menghargai dan Setuju Untuk Tidak Sependapat”. Kalimat-kalimat ini lebih menawarkan suatu cita-cita, mimpi, keadaan sosial yang layak dituju atau menjadi dasar kehidupan.

Tipe ketiga, karya yang menyajikan

Apart from the works that are based on stereotypical images, there are works of the second type, in which we no longer find any religious or ethnic symbols relying on physical attributes. See for example the pictures of “Manusia Beradab Tidak Suka Menyusahkan Sesama” (Civilized Humans Do Not Inflict Pain on Others) and “Kekerasan Adalah Penindasan” (Violence is Oppression); the posters of “Bangun Nusantara Tanpa Tetes Darah” (Build the Country without Spilling Blood), “Bersatulah dalam Perbedaan” (Be United in Diversity), “Buktikan Pemilu Tanpa Tetes Darah” (General Election without Spilling Blood: Prove It Possible); “Rukun Agawe Santoso: Senjata Tidak Berkuasa atas Manusia” (Peace Brings Welfare: Weapons Do Not Control Humans), and “Saling Menghargai dan Setuju untuk Tidak Sependapat” (Respect One Another and Agree to Disagree).

**How the Messages Are Conveyed**




(k)






(I)

kalimat saran berupa tesis kesimpulan. Saran cenderung merupakan kalimat aktif yang mendesakkan nilai pesan yang diembannya dengan cara menggugah, misalnya "Manusia Beradab Tidak Suka Menyengsarakan Sesamanya", "Senjata Tak selesaikan Masalah", "Rukun Agawe Sentosa: Senjata Tak Berkuasa atas Manusia" dan "Kekerasan adalah Penindasan".

Penyajian pesan pada tipe kedua dan ketiga lebih menarik dan berpeluang menggugah orang untuk berpikir-ulang atas tindakan kekerasan dalam penyelesaian konflik. Khalayak umum diberi kesempatan berpikir, mengambil kesimpulan serta menentukan sikap masing-masing. Dengan demikian, tersedia ruang partisipasi dan dialog.

Pilihan kalimat-kalimat tersebut sangat aman karena bisa dimengerti oleh masyarakat lapisan manapun. Pertanyaan berikut yang tak kalah penting adalah, apakah seruan kalimat-kalimat tersebut dapat menyentuh masyarakat luas secara efektif agar meninggalkan kekerasan dan senjata dalam menyelesaikan konflik sosial dan lebih menempuh jalan damai? Sehingga pada gilirannya akan membuat orang tidak




(m)

These thirteen works of Taring Padi can be separated into three groups based on how the messages are conveyed. First of all, there is the type of work that conveys the message through direct command. Succinct and clear, the orders or commands appear strong. The audience is not invited to reflect, think, or mull over the ideas further, because they are presented with clear and strong commands. Among the works in this group are those with the phrases; "Bangun Nusantara Tanpa Tetes Darah" (Build the Country without Spilling Blood), "Bangun Kebersamaan dalam Perbedaan" (Develop Togetherness in Diversity), "Berikan Cinta pada Sesama" (Give Love to All), "Bersatulah dalam Perbedaan" (Be United in Diversity), and "Buktikan Pemilu Tanpa Tetes Darah" (General Election without Spilling Blood: Prove It Possible).

The second type of work presents phrases that do not constitute direct orders, but are more neutral and plain in describing the utopia of togetherness and peace that understandably are universal, idealized, and tend to be abstract in nature. For example, there are the phrases of "Semua Bersaudara" (We're All Family), "Perdamaian Antar Umat" (Peace among the Believers), "Persaudaraan Sejati: Berperikemanusiaan" (True Brotherhood: Humanity), and "Saling Menghargai dan Setuju untuk Tidak Sependapat" (Respect One Another and Agree to Disagree). These phrases tend to offer dreams, objectives, the social conditions to be attained or things that should serve as the foundation of life.

The third type of work presents phrases of suggestions that contain conclusions. The suggestions tend to be active sentences or pleas that impose the messages on the



(n)

mudah terprovokasi oleh politisasi SARA guna kepentingan politik segolongan atau sekelompok orang?

**Yang Hadir dan yang Absen dalam Poster Taring Padi**

Dari keseluruhan pembacaan atas simbolisasi visual dan pembahasan pesan dalam karya-karya Taring Padi, sebagian karya tersebut boleh dikatakan masih didasari asumsi bahwa konflik-konflik yang terjadi adalah konflik SARA atau setidaknya berbau SARA. Penelusuran tentang kebenaran sesungguhnya, konflik tersebut konflik SARA atau bukan, inilah yang tidak hadir dalam karya-karya Taring Padi.

Secara umum, seluruh karya Taring Padi cenderung mereproduksi pesan kampanye yang

audience in a persuasive manner, for example "Manusia Beradab Tidak Suka Menyengsarakan Sesamanya" (Civilized Humans Do Not Inflict Pain on Others), "Senjata Tak Selesaikan Masalah" (Weapons Do Not Solve Problems), "Rukun Agawe Santosa: Senjata Tak Berkuasa atas Manusia" (Peace Brings Welfare: Weapons Do Not Control Humans), and "Kekerasan adalah Penindasan" (Violence is Oppression).

The messages conveyed in the works of the second and third groups are more interesting and have a greater chance of encouraging people to re-think the situation and mull over how acts of violence have been used in resolving conflicts. The general audience is given the chance to think, come to certain conclusions, and decide on the stance they would take. There will thus

sudah umum, normatif, dan stereotip, terutama pada karya-karya yang menggambarkan dan membahasakan pesan secara fisik dan stereotip tentang keberagaman SARA. Kecenderungan tersebut bukan merupakan pesan kreatif yang dirumuskan dari suatu studi yang mendalam terhadap persoalan seputar konflik yang nyata terjadi. Para partisipan Taring Padi relatif kurang mendalami persoalan konflik yang hendak digarap sebagai tema.

Bandingkan pandangan saya dengan penilaian Heidi Leane Arbuckle berikut:

”Taring Padi curiga bahwa melalui kampanye-kampanye yang dilancarkan oleh unsur-unsur status quo di kalangan elit ini, akar penyebab ketegangan sosial itu sendiri telah diremehkan. Di sini ketimpangan sosial ekonomi ditampilkan sebagai ketidakharmonisan SARA. Sebab itu, poster-poster cukil kayu itu dirancang di seputar tema-tema pengatasan masalah perpecahan sosial, dan bukan agitasi”.[2]

Heidi seolah hendak mengatakan bahwa Taring Padi keluar dari politisasi SARA dan mengambil posisi berseberangan dengan status-quo yang berkepentingan menunjukkan bahwa konflik tersebut adalah konflik SARA. Sikap Taring Padi ini bisa juga dimaknai sebaliknya. Dengan membawa pesan-pesan perdamaian dan hidup damai berdampingan walau berbeda secara SARA serta memproduksi penggambaran keberagaman yang stereotip, sebenarnya Taring Padi sudah masuk dalam medan wacana status-quo itu sendiri. Sikap ini bisa dibaca sebagai ’menyetujui’ apa yang disiapkan untuk mengalihkan akar konflik horisontal sesungguhnya. Hal yang tidak muncul, yang sesungguhnya dapat ditempuh agar tidak tergiring wacana arus-besar adalah menghadirkan wacana menolak politisasi SARA.

be room for participation and dialogue.

The sentences and phrases constitute safe choices because people from any walk of life can understand them. The next question, which is similarly important, is whether or not these pleas can reach the general public in an effective manner, encourage them to leave violence behind, stop using weapons in dealing with social conflicts, and choose the peaceful path instead? Will it make sure that people will not be easily provoked by the politicized SARA issues of religion, race, and ethnicity, for the political advantage of a few people or certain groups?

**What Has Been Present or Absent in Taring Padi’s Posters**

From reading all the visual symbols and messages conveyed in Taring Padi’s works, one can say that a large part of these works were still based on the assumption that the conflicts that had taken place were indeed conflicts of SARA or at least had a tinge of the SARA conflict. The analysis about the true nature of the conflicts whether or not they are truly religious, racial, or ethnic conflicts has been absent from the works of Taring Padi.

In general, all works by Taring Padi tend to reproduce the common, normative, and stereotypical messages usually found in the New Order campaigns. This is especially true in the works depicting the physical and stereotypical attributes of religious, racial, and ethnic diversity. These works do not represent creative messages formulated out of a thorough study about the conflicts. The participating artists in Taring Padi did not delve deeper into the heart of the matter that they have chosen




(o)

Selain itu, juga perlu menghadirkan semangat mencari resolusi konflik dan rekonsialisasi guna membangun tatanan damai pascakonflik.

Bandingkan, misalnya, pandangan Taring Padi dengan kutipan pers dari pendapat pejabat militer dan sipil berikut, ”Semua tokoh masyarakat, termasuk pimpinan informal, pemuka agama, dan masyarakat agar terus menjaga memelihara kerukunan (beragama)”, begitu kata Jenderal Faisal Tanjung, Menpangab pada waktu itu, pascakerusuhan Situbondo.[3] Kalimat resmi ini hadir dari asumsi bahwa kerusuhan yang terjadi atau setidak-tidaknya dianjurkan dibaca sebagai konflik SARA, terutama Agama. Sebaliknya, Wakil Presiden Yusuf Kalla di Institut Teknologi Bandung justru menilai “... semua konflik horisontal di Indonesia

to take on as the themes of their work.

Compare this view with the assessment of Heidi Leane Arbuckle:

Taring Padi was suspicious there had been a trivialisation of the causes of social tensions, promoted by *status-quo* elements in the elite. In this sense socio-economic disparities had been manifested in ethnic, racial and religious disharmony. Accordingly, the woodcuts were designed around the themes that would attend to the problem of social discord rather than agitate it.[2]

Heidi Arbuckle seems to say that Taring Padi has moved away from the politicized issues of religion, race, and ethnicity and taken the position that counters the status quo or the elite who had wanted to show that the conflicts were actually religious, racial, or ethnic conflicts.



































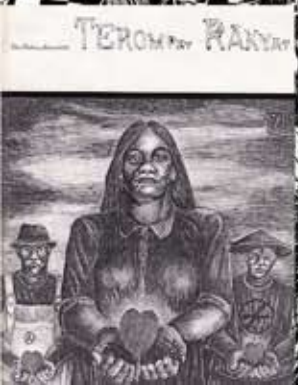
"RUBRIK SANGKALA"


















Pancasila Illah Asiki
Pancasalah Super Tuhan
HENTIKAN BUDAYA
KEKERASAN
Rakyat butuh Keadilan !!
Terompet Rakyat
REVOLUSI SOSIAL, KESAMAAN HAK, KEADILAN
PERSAUDARAAN
PERDAMAIAN UNTUK SEMUA
KEKERASAN MELAHIRKAN
PENINDASAN
TEROMPET RAKYAT
DARI SABANG SAMPAI MERAUKE
KEMANUSIAAN YANG ADIL DAN BERADAB
REVOLUSI
SEMUA BERSAUDARA
SAMPIT

seperti konflik Poso, Ambon maupun Aceh bukan karena masalah agama, namun adanya perasaan ketidakadilan."[4]

Hal lain yang tidak hadir dalam karya Taring Padi adalah persoalan nyata dampak konflik horisontal. Sebutlah, penderitaan para pengungsi sementara, terlebih pengungsi permanen yang tidak bisa kembali ke daerah asalnya, atau persoalan yang dihadapi di dalam barak-barak pengungsian, bagaimana cara mereka menyusun kembali kehidupan dan membangun tatanan damai pascakonflik. Belum lagi penderitaan anak-anak dan perempuan; merekalah yang memikul beban paling berat akibat kerusuhan atau konflik horisontal. Semua itu bahkan belum sampai menyentuh persoalan resolusi konflik, rekonsiliasi, dan penyembuhan trauma pascakonflik.

Apakah seruan moral yang dilontarkan oleh karya-karya Taring Padi sudah mencukupi bagi suatu usaha mencegah terjadinya konflik horisontal? Karya seni rupa sepertinya kurang cukup untuk usaha itu. Tetapi dengan membawa pesan moral ini ke ruang publik, setidaknya terbuka peluang bagi orang untuk berpikir dan merenung agar suatu saat berkata "Tidak!" pada politisasi SARA, penyelesaian konflik dengan




(q)

However, one could read Taring Padi's stance differently. By conveying messages of peace and of living in harmony despite the religious, racial, and ethnic diversity, and by producing images about stereotypical diversity, Taring Padi has actually entered the discourse arena of the status-quo. This stance can be perceived as an "agreement" to the prepared reasoning that has made us forget the true root causes of the horizontal conflicts. What has been absent, and what Taring Padi could have done to avoid being driven by the mainstream discourse, is try to present a counterdiscourse that rejects the politicization of religious, racial, and ethnic issues. Apart from that, there should be an effort to encourage people to resolve problems and be engaged in efforts of reconciliations in order to construct a peaceful social order after the conflict.

One can also compare Taring Padi's views with the opinions of the military and government officials as quoted by the media: "All social leaders, including the informal and religious leaders, should try to maintain harmony among people of different faiths," said General Faisal Tanjung, the then Military Chief after the Situbondo conflict broke.[3] This official statement came from the assumption that the conflict was, or should at least be perceived as a SARA conflict particularly a religious conflict. On the other hand, there was also a statement by Jusuf Kalla, the then Vice President, given at Bandung Institute of Technology, saying that "... all horizontal conflicts in Indonesia, such as the conflicts in Poso, Ambon, or Aceh, take place not due to religious issues, but because of a sense of injustice."[4]

Another thing that has been absent in




(r)

kekerasan, senjata, dan pertumpahan darah. Tetapi, lebih dari itu, juga diperlukan tindakan nyata, baik yang bersifat politis maupun kultural, untuk mengatasi persoalan pokok penyebab konflik. Bagaimanapun, langkah yang dilakukan Taring Padi sangat relevan dan perlu dicatat sebagai sumbangan konkret dari para pekerja seni rupa komunitas ini secara khusus dan seni rupa Indonesia pada umumnya bagi usaha mengatasi konflik.

Taring Padi's works is the concrete issue of the impacts of the horizontal conflicts. There are, for example, problems about the hardships of the temporary refugees, and particularly the permanent refugees who cannot return to their original homes, or the problems in the refugee camps and how the displaced people try to reorganize their lives and develop a peaceful society after the conflict. Then there is the hardship suffered by women and children who bear the greatest brunt of the riots or the horizontal conflicts. There are also the issues of conflict resolution, reconciliation, and the healing of post-conflict traumas.

Are the moral pleas of Taring Padi's works enough to prevent horizontal conflicts from happening? It seems that works of art are not tools that we can use to deal adequately with horizontal conflicts. By presenting these pleas in public places, however, there is at least a chance that people might stop and mull over the issues, and one day say "No!" to efforts to politicize religious, racial, and ethnic issues, and efforts to stop conflicts by using force, weapons, and by spilling blood. But, more than that, there should be concrete actions, politically or culturally, to deal with the root causes of the conflicts. The actions that Taring Padi have taken are nevertheless relevant and noteworthy, and constitute real contributions from Taring Padi artists, and from the Indonesian art world in general, to the efforts of dealing with conflict.

## SAJAK BUAT KAWAN

NINIK

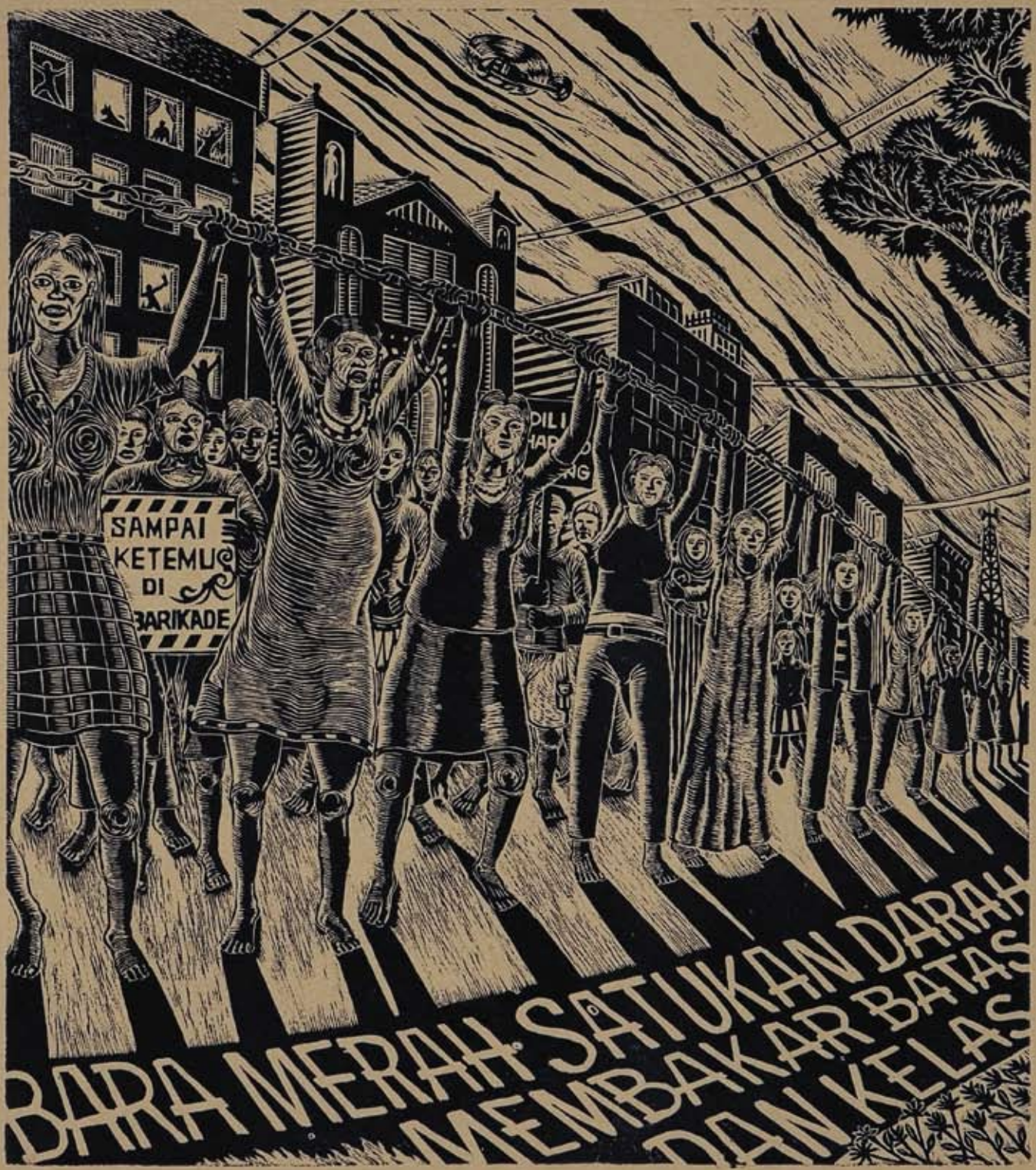
Hai engkau yang mengais rejeki
di comberan dan tong-tong sampah
Hai engkau yang mengais rejeki
di rona gemerlapnya malam
Hai engkau yang mengais rejeki
di kotor deru debu jalanan
Dengar dan buka telinga kalian
Bukalah mata kalian kita perlu melawan
Kita lawan angkuhnya kehidupan
Hai engkau yang dijelatakan karena kerusuhan
Hai engkau yang di sengsarakan
Karena amuk moncong senjata
Hai engkau yang menjerit dan merana
Karena deru peluru
Mari buka sejenak mata kita
Mari buka sejenak telinga kita
Bukan sara yang menghembuskan
Bukan-bukan saralah yang harus kita lawan
Preman-preman orde baru yang masih berkeliaran
Mari kita lawan dan kalahkan

Maret 2000

(s)




(t)


SAMPAI
KETEMU
DI
BARIKADE
BARA MERAH SATUKAN DARAH
MEMBAKAR BATAS
DAN KELAS

(u)

# OBROLAN JALANG

(1)



Hm...Hm...Hm

OALAAH, DUL-DUL KAMU KOK KAYAK MONYET GITU, EMANG ADA APA TO DUL, MUKA MU KUSUT RAMBUT ACAK ACAKAN



(2) AKU BINGUNG PAKLEK LAWONG IKUT PEMILU KAN.. HAK BUKAN KEWAJIBAN LA SEKARANG...BELUM APA-APA - BARU KAMI PANYE AJA SUDAH CAKAR-CAKARAN PATEN-PATENAN, LA KOK...; MAU-MAUNYA DITARUNG-TARUNGKAN PAT.. DAHAL KITAKAN SAMA-SAMA MANUSIANYA ADA LAH RAKYAT SIPIL



KALAU DI NALAR-NALAR BENER DUL, KITA INI SEBAGAI RAKYAK CILIK KHAWATIR, LA INI TANDA-NYA KITA SEBAGAI MASYARAKAT SIPIL KAN MUDAH DITARUNG-TARUNGIN DAN YANG RUGIKAN KITA SENDIRI LA YA BEGITU TO... DUL ?!



③ Hm...hm...hm itu NYAMANYA KITA SEBAGAI MASYARAKAT BIASA - RAKYAT CILIK MUDAH DAN SEDANG



**DI PERANG-SIPILKAN !!**

WA.. KALO GITU SING SENENG°° ORANG-ORANG AKAN MEMPERTAHANKAN DAN MENGEMBALIKAN KEADAAN ATAU PAUGERAN SEPERTI DAHULU YAITU YA JAMANNYA **ORDE BARU..!!**

④ KALAU SUDAH BEGITU KITA SEBAGAI RAKYAT SIPIL.. KALAH LAGI... DAN TIDAK PUNYA KUASA LAGI... LA YA SENG SENENG DALAM KEADAAN BEGITU ADALAH **GOLONGAN MILITER** dan **GOLONGAN PUNGGAWA KELAS ATAS** ~~KITA~~ MEREKA YANG SELALU DAPAT HARTA DAN KUASA KITA SELALU DAPAT AMPAS DAN GETAH N YA



ITU YA DUL YANG NAMANYA STATUS QUO

BENAR DUL, YANG ATAS PADHA PESTA DAN TERTAWA CEKAKAN, YANG BAWAH BUNUH-BUNUHAN... PADAHAL JUGA NAMANYA AKAN MEWUJUDKAN DEMOKRASI ADALAH : WAJIB MENERIMA PERBEDAAN DAN TIDAK BISA DISELESAIKAN DENGAN....

**SENJATA!!**

GITU TO DUL ?!

.....



BENER LEK!!

-SELESAI-

## Indeks Gambar
## **Bab III Produksi Respon Taring Padi terhadap Konflik Horisontal**

a. Seri Poster Kemanusiaan, “Semua Bersaudara”, cukil kayu di atas kertas, 40cm x 53cm, 1999.

b. *Zine Terompet Rakyat*, Edisi VI, Akhir Mei, hlm. 8, 1999.

c.

d. *Banner “Podho-podho”*, *acrylic* di atas kanvas, 300cm x 300cm, 1999.

e. Aksi Poster anti Kekerasan, “Tolak Teror Kekerasan terhadap Kemerdekaan Berpikir”, *silkscreen* di atas kertas, 49cm x 64 cm, 1999.

f. Aksi Poster anti Kekerasan, “Kekerasan adalah Penindasan”, cukil kayu di atas kertas, 49cm x 64cm, 1999.

g. Seri Poster Kemanusiaan, “Secangkir Api Revolusi”, cukil kayu di atas kertas, 40cm x 55cm, 1999.

h. (1-12) Seri Poster Kemanusiaan, cukil kayu di atas kertas, 40cm x 55cm, 1999.

i. *ZineTerompet Rakyat* Edisi XIV, akhir Januari, hlm. 16, 2000.

j. Persaudaraan Sejati, *drawing* di atas kertas, 1999.

k. Bangun Kebersamaan dalam Perbedaan, *drawing* di atas kertas, 1999.

l. (1-2) Kurusetra, *mixed media, acrylic* di atas papan kayu, 2008.

m. *Zine Terompet Rakyat,* edisi XXI, September, sampul depan, 2000.

n. Seni Rupa Publik, Interaksi Sosial di kampung Ciliwung, Bukit Duri Jakarta, 2000.

o. Banner Kampung Sembungan, Sosial interaktif di kampung Sembungan Yogyakarta, 300cm x 300cm, 2004.

p. Semua gambar diambil dari *Zine Terompet Rakyat.*

q. *Zine Terompet Rakyat*, edisi VI, akhir Mei, hlm. 22, 1999.

r. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XXVI, Maret, hlm. 4, 2001

s. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XVI, akhir Maret, hlm. 14, 2000

t. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XVI, akhir Maret, sampul depan, 2000.

u. Seri Poster Kalender, “Bangun Kesetaraan”, cukil kayu di atas kertas, 51cm x 58cm, 2005.

v. “Obrolan Ilalang”, *zine Terompet Rakyat*, edisi VI, akhir Mei, hlm. 20-21, 1999.

## Picture Index
## **Chapter III of SARA**

a. Humanitarian Poster Series, “All Brothers”, Woodcut print on paper, 40cm x 53cm, 1999

b. People’s trumpet, Edition VI, End of May, page 8, 1999

c. Emblem, Woodcut on fabric, 2007

d. Banner Podho-podho, acrylic on canvas, 300cm x 300cm, 1999

e. Poster Action anti-violence, “Reject Terror Violence against Independence Thinking”, silkscreen on paper, 49cm x 64 cm, 1999

f. Poster Action anti-violence, “Violence is Oppression”, woodcut print on paper, 49cm x 64cm, 1999

g. Humanitarian Poster Series, “Coffee Revolution”, Woodcut print on paper, 40cm x 55cm, 1999

h. (1-12) Series Poster Humanity, Woodcut print on paper, 40cm x 55cm, 1999

i. People’s trumpet XIV Edition, End of January, page 16, 2000

j. Rersaudaraan True, Drawing on Paper, M Joseph, 1999

k. Build Togetherness in Difference, Drawing on Paper, Dodi Irwandi, 1999

l. (1-2) Kurusetra, Mixed Media, Acrylic on wood, 2008

m. XVII edition of the People’s trumpet, late April, back cover, 2000

n. Public Art, Social Interaction in the village Ciliwung, Jakarta Bukit Duri, 2000

o. Banner Kampung Sembungan, Social Sembungan interactive in the village of Yogyakarta, 300cm x 300cm, 2004

p. All pictures taken from People’s horn

q. People’s trumpet, Edition VI, End of May, page 22, 1999

r. Calendar Poster Series, “Build Equality”, woodcut print on paper, 51cm x 58cm, 2005

s. People’s trumpet XVI Edition, the end of March, the front cover, 2000

t. Chat Ilalang, trumpet VI People’s Edition, End of May, pages 20-21, 1999

u.

v.

## Endnote

[1] George Junus Aditjondro, “Orang-orang Jakarta di Balik Tragedi Maluku”.

[2] Heidi Leanne Arbuckle, *Taring Padi: Praktik Budaya Radikal di Indonesia* (trans. Ari Widjaja), Yogyakarta: LKiS, 2010, hlm. 102-103.

[3] *Kompas*, 17 oktober 1996.

[4] *ANTARA News*, 7 April 2007.

## Endnote

[1] George Junus Aditjondro, “Orang-orang Jakarta di Balik Tragedi Maluku” (Jakartans behind the Tragedy in the Moluccas)

[2] Heidi Leanne Arbuckle, *Taring Padi: Praktik Budaya Radikal di Indonesia* (trans. Ari Widjaja), Yogyakarta: LKiS, 2010, p. 102-103. This is the Indonesian version of Heidi Leanne Arbuckle, *Taring Padi and the Politics of Radical Cultural Practice in Contemporary Indonesia*, unpublished thesis, Curtin University of Technology, 2000, p. 65.

[3] *Kompas*, 17 oktober 1996.

[4] *ANTARA News*, 7 April 2007.




(a)

# PEREMPUAN DAN KEBUDAYAAN

Posisi perempuan jika dilihat secara historis, sebenarnya adalah pelopor. *Evelyn Reed*, dalam tulisannya mengatakan bahwa berbagai macam ilmu pengetahuan, semisal, tekhnik bercocok tanam, tekhnik membuat rumah, teknik membuat alat-alat bercocok tanam, bahkan sampai bahasa, ditemukan dan dikenalkan oleh perempuan. Hal itu berlangsung justru ketika mereka tidak bisa ikut berburu ke hutan, di saat mereka menjalankan fungsi mereka sebagai " Ibu" di rumah.

Tapi ternyata seiring perjalanan sejarah pula, perempuan mulai tersubordinatkan. Ketika kebudayaan Timur Tengah mulai masuk, maka mulai dikenal budaya kepemilikan pribadi. Di sini perempuan tidak lagi bekerja seara kolektif dan untuk kepentingan kolektif, melainkan sudah menjadi budak, jadi pelayan laki-laki dan anak. Saya katakan budak karena kata famili, sebenarnya berasal dari kata *famulus* yang dalam bahasa Yunani mempunyai arti "budak". Di sini, posisi perempuan tidak lagi independen, kemampuan produksinya sudah dirampas, untuk kemdian digantikan dengan kerja-kerja domestik.

Sejak saat itu, perempuan mulai dilekati nilai-nilai stereotip, semisal, perempuan itu harus cantik, lembut, pintar masak, dsb. Makanya ketika perempuan melakukan aktifitas di luar itu semua, mereka akan mendapatkan sorotan negatif. Efeknya sekarang, perempuan tidak berani mengisi ruang publik. Coba kita simak, ketika kita menghadiri diskusi ataupun pameran seni rupa, berapa banyak perempuan yang mau datang dan mengapresiasi. Kita juga bisa lihat, berapa banyak jumlah penulis ataupun perupa perempuan di Indonesia.

Kebudayaan yang tumbuh di masyarakat kita sudah sedemikian menghinakan posisi perempuan! Sedangkan tuhan dalam firmannya mengatakan bahwa, Dia tidak akan merubah keadaan umatnya, jika umatnya sendiri tidak berusaha merubahnya.

Sudah saatnya sekarang kita bersama-sama (laki-laki, perempuan dan yang berada diantara keduanya) membangun budaya baru yang lebih *Equal* (setara), tanpa adanya dominasi oleh satu kaum terhadap kaum yang lainnya, baik oleh laki-laki terhadap perempuan, oleh perempuan terhadap laki-laki, ataupun dari yang mayoritas terhadap yang minoritas, demikian juga sebaliknya.

Perempuan sekarang bukan lagi mawar yang merekah di atas kanvas, indah dipandang ketika menurut dan diam. Perempuan juga bukan sekedar kaum yang melahirkan para pahlawan lalu membaluri sekujur tubuhnya dengan do'a – do'a. Tapi perempuan adalah manusia, makhluk yang bisa berfikir, berhak menentukan pilihan serta sanggup berada di garda depan untuk menegakkan kebenaran dan keadilan.

Gampingan, 13 Maret 2002

(b)




(c)

Bab IV

# Ideologi itu Berkelamin: Representasi Perempuan dalam Karya-karya Taring Padi

Wulan Dirgantoro

Taring Padi yang didirikan pada Desember 1998 telah dikenal dalam medan sosial seni Indonesia dan seni rupa internasional sebagai komunitas seni yang memiliki komitmen politik. Taring Padi berpedoman pada isu-isu kerakyatan, yaitu seni yang egaliter, humanis, demokratis, antidiskriminasi gender, berkeadilan sosial, ekologis, liberalis dalam berpikir dan bertindak serta terbuka bagi pengetahuan lokal.

Dalam praktiknya, Taring Padi banyak bekerja dengan masyarakat umum untuk membangun kesadaran baru tentang permasalahan yang mereka hadapi. Advokasi ini menggunakan karya seni sebagai medium untuk mempelajari dan memahami persoalan masyarakat serta menawarkan solusi yang dapat berupa semangat untuk menghadapi permasalahan tersebut.

Karya-karya Taring Padi merepresentasikan perjuangan rakyat yang terdiri dari petani, buruh, dan masyarakat miskin, baik di desa maupun kota. Dalam karya-karya tersebut, Taring Padi memposisikan representasi elemen-elemen masyarakat secara setara dan seimbang melalui komposisi yang cermat dalam bidang gambar. Sekilas kita dapat melihat bahwa isu kesetaraan dan antidiskriminasi gender adalah salah satu pilar penting dalam politik representasi Taring Padi.




(d)

Chapter IV

# Ideology has a Gender: The Representation of Women in the Work of Taring Padi

Wulan Dirgantoro

Established in December 1998, Taring Padi is known within the Indonesian social arts and international arts scene as an art community bearing political commitments. Taring Padi is guided by issues of the people, namely art that is egalitarian, humanistic, democratic, gender anti-discriminative, socially just, ecological, liberal in thought and action, as well as open to local wisdom.

Tentu saja, representasi perempuan dalam karya seni tidak pernah netral. Ada beberapa faktor umum yang memengaruhi representasi perempuan dalam karya seni: siapa subjek permasalahan dan perupanya serta untuk siapa, dan dalam konteks apa karya-karya itu dibuat. Faktor terpenting dalam melihat karya-karya Taring Padi adalah latar belakang konteks sosial-budaya Indonesia, tepatnya dalam periode pasca-Orde Baru.

Periode tersebut, yang ditandai de-ngan kemunculan partai-partai politik baru, kebebasan pers serta muncul kembalinya pernyataan identitas etnis Tionghoa Indonesia, memberikan sebuah euforia dan optimisme baru akan masa depan republik ini. Ruang demokrasi baru tersebut juga memberikan kesempatan untuk mendefinisi-ulang identitas budaya dan politik yang direpresi selama tiga dekade sebelumnya. Tetapi pada saat bersamaan, ruang demokrasi itu sangat rapuh, dan redefinisi yang diharapkan, terutama oleh para aktivis kesetaraan gender, dalam masyarakat Indonesia yang masih berpegang pada nilai-nilai patriarki itu, terjadi sangat perlahan.

Dalam periode pasca Orde Baru, perempuan Indonesia telah memberikan sumbangan berharga melalui berbagai upaya advokasi untuk meredefinisi identitas keperempuanan mereka. Tetapi, nilai-nilai patriarki yang sudah terjalin dalam kehidupan sehari-hari,



(e)

In practice, Taring Padi often collaborates with the general public to build new awareness regarding the issues that the community faces. This advocacy utilizes art as a medium to study and comprehend the issues of the people, and offers solutions which could take form as a will to face those issues.

The works of Taring Padi represent the struggle of the people comprised of farmers, laborers, and the underprivileged -- be it in suburban or urban areas. Within its works, Taring Padi has positioned the representation of the elements of community in an equal and balanced manner through careful composition in the paintings. We could observe at a glance that the issue of gender equality and anti-discrimination is one of the key pillars in Taring Padi's political concept.

It is to be admitted that women representation in the arts is never neutral. There are several general factors that influence the representation of women in the arts: Who is the subject of the issue at hand and who is the artist, for whom is the art intended for, and in what context are those art works created. The most important factor in observing the art works of Taring Padi is the socio-cultural background of Indonesia, to wit: the post-New Order period.

This period marked by the establishment of new political parties, freedom of the




(f)

terbentuk dalam bawah sadar setiap individu, sehingga upaya pembongkaran dan bahkan penjungkirbalikan nilai-nilai tersebut tidak hanya melalui advokasi, namun juga harus melalui pembacaan-ulang tanda-tanda sosial budaya. Di sinilah representasi perempuan dalam karya seni seringkali mencerminkan arus bawah kesadaran kolektif tentang gender dari para perupanya sendiri.

Melalui pengamatan sekilas, sebagian besar perempuan yang direpresentasikan dalam karya-karya Taring Padi adalah perempuan yang bertindak sebagai agen perubahan, bukan semata-mata korban yang pasif. Dengan penempatan figur di tengah bidang gambar, perempuan-perempuan itu dijadikan fokus sebagai agen, yang turut mengacungkan kepalan tangan dalam semangat perjuangan untuk perubahan. Namun, pada sejumlah karya, kita dapat melihat bahwa perempuan juga berlaku sebagai agen perebak budaya kapitalis. Di dalam medan sosial seni, di mana terdapat jarak antara aktivisme politik, perempuan, dan produksi seni, karya-karya Taring Padi telah memberikan kontribusi yang penting terhadap persilangan tiga hal ini.

Secara konsisten, Taring Padi merepresentasikan perempuan-perempuan berkebaya yang mewakili kelas pekerja. Sedangkan figur lainnya, yaitu perempuan sebagai agen kapitalis, justru jarang terlihat dalam rangkaian karya-karya mereka. Figur perempuan berkebaya itu bisa dikatakan sebagai gagasan utama dari representasi perempuan dalam karya-karya Taring Padi. Tetapi melalui pembacaan yang lebih cermat, akan kita lihat bagaimana representasi-representasi tersebut justru merupakan simbolisasi yang tidak stabil dan cenderung

press, as well as the ressurection of the Chinese-Indonesian identity statement made way for a new euphoria and optimism in regards to the future of the republic. This new democratic breathing room also gave way for the opportunity to redefine the cultural and political identity repressed during the previous three decades. At the same time, this democratic breathing room was very fragile, and the redefinition hoped for in particular by the gender equality activists within the very much patriarchal Indonesian community, progressed at a very slow pace.

During the post-New Order period, the women of Indonesia have given their tremendous contribution through various advocacy efforts to redefine their female identity. But the patriarchal values already embedded within the daily lives have taken shape in the sub-consciousness of each individual, and so the efforts of uprooting and even reconstruction of those values were carried out not only through advocacy, but had also needed to be implemented through reinterpretation of socio-cultural markers. It is in this areas that the women representation in the arts oftentimes reflects the gender collective subconsciousness of the artists themselves.

Through brief observation, most of the women represented in the artworks of Taring Padi are women who act as agents of change, not merely as passive victims. Through the placement of figures at the center of the art space, the women became the focus as agents, raising their fists in the fighting spirit for change. Even so, in some of the works we could observe that women could also act as agents of spread for the capitalist culture. Within the socio-art scene, where a gap exists among political activity,




(g)

merepresentasikan sebuah ide(alisasi) akan perempuan kelas pekerja.

Kebaya sebagai simbol adalah sebuah penanda kepe-rempuanan yang tidak stabil. Melalui analisisnya tentang seksualitas dan Negara dalam Orde Baru, Julia Suryakusuma dalam "The State and Sexuality in New Order Indonesia", menyoroti kebaya sebagai 'sesuatu yang esensial' *(sine qua non)* bagi perempuan 'Indonesia.'[1] Melalui ideologi 'negara ibuisme' yang diedarkan lewat organisasi Dharma Wanita, kebaya bukan lagi sekadar identitas etnis perempuan Jawa tetapi 'seragam' bagi seluruh perempuan Indonesia, baik etnis Jawa atau bukan di masa Orde Baru. 'Seragam' dalam konteks ini tidak hanya berlaku sebagai sandang tapi juga penyeragaman pandangan dan pemikiran; tentang perempuan ideal yang tidak menyalahi kodratnya serta mendukung karir suami dalam sistem birokrasi Orde Baru.

Representasi perempuan berkebaya yang diangkat dalam karya-karya Taring Padi akhirnya menjadi problematis saat digunakan secara berulang sebagai representasi perem-puan kelas pekerja. Di satu sisi, ia mencerminkan sebuah figur yang 'ideal', pakaian sebagai simbol kerakyatan atau perempuan kelas pekerja. Di sisi lain, ia menegasi pesan kesetaraan yang dinyatakan oleh Taring Padi, bahwa kebaya sebagai simbol tidak hanya menghapus ke-beragaman penanda etnisitas perempuan Indonesia, ia juga seolah mengukuhkan hege-

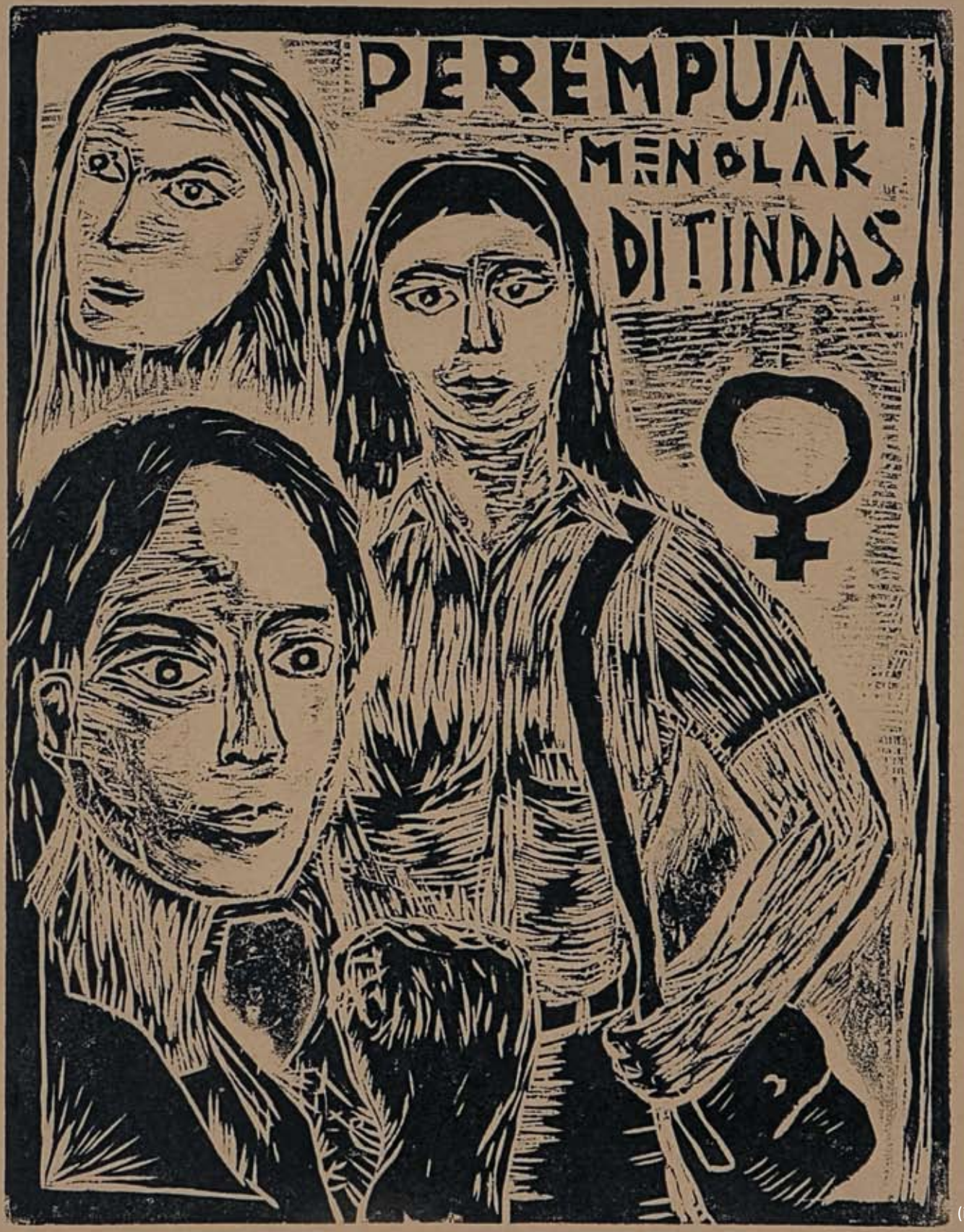


(h)

women, and the production of art, the works of Taring Padi have played a key contribution to the crossover of these three elements.

Consistently, Taring Padi represents women in *kebaya*, the traditional Indonesian female garment, representing the working class. Other figures women as capitalist agents are on the other hand rarely seen in Taring Padi's artworks. The figures of women in *kebaya* could be said to be the main idea of women representation within the works of Taring Padi. But through more careful observation, we would see how those representations in reality are unstable symbolyzations and tend to represent an idea(lization) of the working class women.

*Kebaya* as a symbol is is a marker of an unstable definition of womanhood. Through her analysis in 'The State and Sexuality in New Order Indonesia,' Julia Suryakusuma highlighted *kebaya* as an "essential" *(sine qua non)* for the women of 'Indonesia'.[1] Through the ideology of a "motherism state" spread through the Dharma Wanita organisation, a women empowerment state organisation, kebaya is no longer the mere identity of the women of Javanese ethnicity, but serves as a 'uniform' for all the women of Indonesia in the New Order be it Javanese or not. 'Uniform' in this context not only functions as a garment but also the uniformity of viewpoints and way of thinking; the ideal woman who does not breach her nature and supports the career of her husband within the New Order beauracratical


PEREMPUAN
MENOLAK
DITINDAS

moni simbolik dari sebuah rezim yang ditentang oleh komunitas ini.

Representasi perempuan dalam karya-karya Taring Padi kembali berada dalam sebuah persimpangan makna ketika mereka diposisikan sebagai figur pengayom dan pengasih. Dalam karya bertema lingkungan, figur perempuan yang diasosiasikan dengan alam adalah sebuah




(j)

pandangan esensial tradisional yang kemudian menegasi pesan progresif yang ingin mereka perjuangkan. Dalam pandangan ini, faktor biologis seperti melahirkan adalah faktor utama yang mendefinisikan seorang perempuan. Demikian juga dengan pandangan perempuan sebagai pemberi, lembut, dan pengasih seperti layaknya alam itu sendiri. Walaupun esensialisme dapat digunakan secara strategis untuk memberikan suara bagi kaum yang

system.

In the end, the representation of women in *kebaya* brought up in the works of Taring Padi becomes problematic when utilized repeatedly as representation of the working class women. On one hand, she depicts an 'ideal' figure, the garment as a symbol of the people or the working class woman. On the other hand, she reinforces the message of equality expressed by Taring Padi, that the kebaya as a symbol not only erases the diversity denoting the ethnicities of the Indonesian women, it is also as if she reinforces the symbolical hegemony of a regime opposed by this very community.

Women representation in the works of Taring Padi is again at a crossroads when they are positioned as nurturing and loving figures. In nature-themed artworks, women figures associated with nature is an essential traditional viewpoint that then affirms the progressive message that they want to fight for. Within this viewpoint, biological factors such as giving birth are main factors that define a woman; so it is also with the viewpoint that women are givers, gentle, and lovers just as nature is. Even though essentialism could be strategically utilized to give voice to the opressed by re-acknowledging their *liyan* ("other") identity as is the thinking of Gayatri Spivak but in the context of the works of Taring Padi, it would seem that the representation is still entrapped in a classic binary opposition.

Even though women are represented as agents as well as symbols, both key positions still depict ambiguity on the gender issue representation of Taring Padi. Working class women are represented through a universal woman figure who in this context is in *kebaya*, whereas the

tertindas dengan mengakui kembali identitas *keliyanan* mereka seperti pemikiran Gayatri Spivak, namun dalam konteks kekaryaan Taring Padi tampaknya representasi tersebut masih terjebak dalam oposisi biner yang klasik.

Walaupun perempuan direpresentasikan sebagai agen dan juga sebagai simbol, kedua posisi penting ini masih mencerminkan ambiguitas tentang representasi isu jender dari Taring Padi. Perempuan kelas pekerja direpresentasikan melalui figur perempuan universal yang dalam konteks ini berkebaya, sedangkan isu lingkungan direpresentasikan melalui sifat-sifat feminin perempuan. Baik dalam konteks pertama maupun kedua, Taring Padi sama-sama meyakini sebuah idealisasi akan keperempuanan, sehingga representasi yang tampil dalam karya-karya mereka adalah representasi patriarki tentang perempuan.

Seperti telah disebutkan, representasi perempuan dalam karya seni tidak pernah netral. Walter Benjamin menyebutkan bahwa dalam membaca konteks politik dalam karya seni, kita harus melihat bagaimana karya tersebut ditempatkan dalam relasi dengan produk-produk pada zamannya, bukan tergantung dari pernyataan perupanya. Permasalahan dari representasi perempuan dalam karya-karya Taring Padi ialah, apabila kesetaraan adalah ideologi yang mereka perjuangkan, maka ideologi tersebut tampaknya masih berada pada tataran simbolis, belum pada agen perubahan yang diharapkan.

Dalam perjalanan mereka yang akan datang, tampaknya Taring Padi masih memiliki perjuangan yang panjang di dalam ideologi kolektif mereka sendiri. Isu gender dan representasi perempuan memiliki lapisan-

environmental issue is represented through the feminine characteristics of a woman. In both the first and second context, Taring Padi holds the belief of an idealization of womanhood, so that the representation shown in their works is a patriarchal representation of women.

As was previously mentioned, the women representation in works of art is never




(k)

neutral. Walter Benjamin states that in reading the political context in works of art, we have to examine how the artwork is placed in relation to the products of its era, and not in relation to the artist's statement. The quandary of women representation in the works of Taring Padi is this: If equality is the ideology that they fight for, then it would seem that the ideology still rests at a symbolic plane, not yet reaching the agents of change level as hoped.

lapisan makna yang terkait erat satu sama lain; gender, kesetaraan, antidiskriminasi adalah isu kaum marjinal yang terus berkembang. Di Indonesia, isu-isu ini tidak hanya berlaku bagi perempuan kelas pekerja tapi juga mencakup kebanyakan perempuan urban dan kaum LGBTIQ (Lesbian, Gay, Biseksual, Transgender, Interseks, dan Queer) yang belum tersampaikan melalui karya-karya mereka.

Hanya dengan melalui partisipasi artistik yang lebih inklusif dari para anggota kolektif Taring Padi, pesan kesetaraan tersebut dapat disampaikan dengan seimbang. Kolektivitas dan partisipasi dialogis yang selama ini menjadi kunci praksis Taring Padi memiliki potensi yang besar untuk melampaui aktivitas pembangkitan kesadaran yang telah mereka lakukan selama ini.

Tasmania, Oktober 2008.

In their future journey, it seems that Taring Padi still has a long struggle ahead within their own collective ideology. Gender issue and women representation have layers of meaning closely interlaced with one another; gender, equality, anti-discrimination are ever evolving issues of the marginalized community. In Indonesia, these issues are not only relevant to the working class women, but also encompass most urban women and LGBTIQ communities (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Intersexual, and Queer) who have not been voiced through their artworks.

It is only through a more inclusive artistic participation from the collective members of Taring Padi that the message of equality could be conveyed in a balanced manner. The collective nature and participatory dialogue that insofar have served as Taring Padi's praxis key hold enormous potential to surpass the consciousness-raising activities that they have been carrying out.

Tasmania, October 2008.

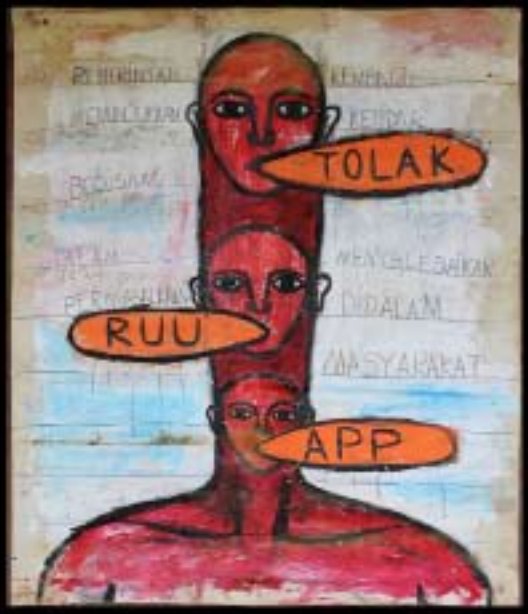


(I)


Here. our land. the
The riches of the
is fertile. In this beauti
millions has been spilt.
schooling. village youth without
stolen. evicted and hungry.
our struggle!
ORGANIC
VOLUNTEER


lace where
ocean. oh God our land
ful land. the blood of
Poor children without
work. Their rights have
Mother. allow the blood of
to you we are devoted.
FREE REFUGEES
LEGALISE IT!

(m)


TOLAK
RUU
APP


KAMI PERLU RASA AMAN
BUKAN BATASAN!


PATRIARKI
TOLAK KETIDAKBECUSAN


NEGARA
=BATAS
AN KITA


SETIAP ORANG BERHAK ATAS
TUBUH DAN KEHIDUPANNYA


KORUPSI
LEBIH
PORNO
DARIPADA
PORNOGRAFI


APP


SOK SEXii !!
=
MATI
AWAS
APP


DILARANG MELARANG
KEBEBASAN
BEREKSPRESI


TOLAK
RUU
APP
PORNOGRAFI

(n)

# SAMA KENYANG

Yayak Yatmaka

**Allegretto**

ma ri ka wan ber di ri de ngan te gak si ap ber ker ja si ap ber ge rak na si se pi ring sa ma lah di jin jing

7

be rat de ri ta sa ma di ra sa sa ma se i ring sa ma se ja lan sa ma be rat sa ma sa

12

ma lah di ba wa sa ma sa kit___ sa ma di ra sa sa ma se i ring sa ma ke nyang





(o)

## Indeks Gambar

**Bab IV Ideologi itu Berkelamin: Representasi Perempuan dalam Karya-karya Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi**

a. Wayang Kardus Anti Perdagangan Senjata, 2004.

b. Z*ine Terompet Rakyat,* edisi Juni, hlm. 9-10, 2002.

c. *Zine Terompet Rakyat,* edisi Mei, hlm. 7, 2003.

d. *Zine Terompet Rakyat,* edisi XVI, akhir Maret, sampul belakang, 2000.

e. Mural di eks Kampus ASRI Gampingan.

f. Seri Poster Kalender "Perempuan Merdeka", cukil kayu di atas kertas, 51cm x 58cm, 2005.

g. *Zine Terompet Rakyat,* edisi Juni, hlm. 6, 2002.

h. Mural di eks Kampus ASRI Gampingan.

i. Poster "Perempuan Menolak Ditindas", cukil kayu di atas kertas, 40cm x 52cm, 1999.

j. Poster "Sama Seiring Sama Kenyang", cukil kayu di atas kertas, 41cm x 51,5cm,.1999.

k. Poster "Berikan Hak Suara Kami Sebagai Seorang Perempuan", cukil kayu di atas kertas, 40cm x 52cm,.1999.

l. Ilustrasi Sampul Buku "Keringat Mutiara", 2001.

m. Mural "*Art Agains The Machine*", Darwin, 2002.

n. Semua Gambar di ambil dari rontek penolakan Rancangan Undang-undang (RUU) Anti Pornografi, 2007.

o. *Zine Terompet Rakyat*, edisi IX, akhir Agustus, hlm. 4, 1999.

## Picture Index

**Chapter IV Woman**

a. Wayang Cardboard, 2004

b. People trumpet the May issue, page 7, 2003

c. XVI edition of the People's trumpet the end of March, back cover, 2000

d. Mural on Campus Ex Gampingan ASRI

e. Calendar Poster Series "Independent Women", woodcut print on paper, 51cm x 58cm, 2005

f. People trumpets the June issue, page 6, 2002

g. Mural on Campus Ex Gampingan ASRI

h. Poster Women Reject the oppressed, Woodcut print on paper, 40cm x 52cm, 1999

i. Poster Same Same As satiety, Woodcut print on paper, 41cm x 51.5 cm, 1999

j. Right to Vote Poster Give Us As A Woman, Woodcut print on paper, 40cm x 52cm, 1999

k. People trumpets the June issue, page 11, 2002

l. Pearl Sweat Book Cover Illustration, 2001

m. Mural "Art Agains The Machine", Darwin, 2002

n. All Pictures taken from the mini banner Against RUU Pornografi , 2001

o. VII edition of the People's trumpet the end of June, page 2, 1999

## Endnote

[1] Julia Suryakusuma, “The State and Sexuality in New Order Indonesia” dalam Laurie J. Sears [ed.], *Fantasizing the Feminine in Indonesia*, Durham & London: Duke University Press, 1996.

## Endnote

[1] Julia Suryakusuma, ‘The State and Sexuality in New Order Indonesia,’ in Laurie J. Sears [ed.], *Fantasizing the Feminine in Indonesia*, Durham & London: Duke University Press, 1996.


BANGUN SOLIDARITAS
ANTAR BURUH SERTA
RAKYAT TERTINDAS
BURUH
BERSATU
REBUT ALAT PRODUKSI
SABOTASE!!
STOP PENCEMARAN
RACUN
BESAR

(a)

# Masih Kerja

Dendang Kampungan

**Allegro**

ber pa cu da lam i ra ma ker ja de ngus na fas ke lu ar te na ga mem buk ti kan bah wa ki ta mam pu

7

men ja lan kan ro da ke hi dup an i tu ho o o o o o o o

16

da ri pa gi hing ga pa gi la gi per min ta an tu an gan ti gan ti tak kha wa tir ku rang nya

22

se ma ngat ma ju te rus me nun tut ca ra yang se hat ho o o o o

30

o o o bi la per lu mo gok ker ja me no lak per bu dak an

37

cip ta kan i ra ma ba ru tan pa pen de ri ta an ha ri e sok ki ta je lang

43

ma sa de pan terli hat te rang sa ling du kung dan ban tu

46

ka wan te nang te ra sa di ba dan



(b)

**Bab V**
**Buruh Bersatu, Tak Terkalahkan**

Yayak Iskra

**Pameran Taring Padi di Eropa**

Bersama Dodi Irwandi dan Lisabona Rahman, saya ikut menghantarkan karya rupa Taring Padi dalam pameran "Saudari-saudara Tak Dikenal" *(Unbekannte Schwester, unbekannter Bruder)* pada khalayak Dresden di Kunsthaus Dresden, Jerman, pada akhir Januari 2004. Puluhan mahasiswa seni dan masyarakat muda mengikuti penjelasan sekilas tentang situasi politik, ekonomi, sosial, dan budaya, yang tergambarkan dalam semua karya yang terpampang. Berkelilinglah kami dari ruang ke ruang.

Di tengah salah satu ruang yang penuh dengan karya grafis, tergantung karya seukuran tripleks, 244 x 122 cm, berjudul "Buruh Bersatu". Perhatian pun segera tersedot pada detail. Lihatlah buruh berdemonstrasi. Lihatlah tentara yang menghadangnya. Lihatlah penyiksaan di kantor polisi atas buruh yang ditangkap. Lihatlah juragan yang mendapat kenikmatan hidup di atas penderitaan dan penindasan atas buruhnya. Lihatlah pekerja itu bergerak di depan mesin seperti robot. Lihatlah betapa beratnya pekerjaan yang harus dilakukan dengan upah cukup sekali makan. Lihatlah bahwa buruh melawan, tak menerima kenyataan menyakitkan itu setelah sebelumnya bersatu membangun serikat dan lantas bergerak bersama. Ada pula humor: seorang juragan menyembunyikan uang upah di balik punggungnya saat beberapa




(c)

**Chapter V**
**Workers United, Unbeatable**

Yayak Iskra

**Taring Padi's Exhibition in Europe**

Together with Dodi Irwandi and Lisabona Rahman, I introduced the artwork of Taring Padi members at the exhibition "Unbekannte Scwester, unbekannter Bruder" (Unknown Sister, Unknown Brother) to the audience at the Kunsthaus Dresden, Germany, at the end of January 2004. Scores of art students and young members of society followed our brief explanations about the political, economic, social, and cultural situations as depicted in




(d)

buruh memintanya. Lalu, lihatlah gambar besarnya: buruh lelaki mengacungkan palu dan yang perempuan mencengkeram gunting. Berpakaian layaknya buruh pabrik, mereka bukan tertawa sebagai tanda senang atas kerja yang membahagiakan, namun berteriak. Teriakan tanda marah, tak terima, menuntut hak, dan siap melawan.

Lalu, bagaimana keadaan buruh sebenarnya pada waktu itu dan sebelum poster itu dibuat? Beberapa hal masih sama dengan saat Indonesia masih berada di bawah rezim Orde Baru. Dalam isi dan pelaksanaannya, UU Ketenagakerjaan hasil pemerintahan di masa reformasi masih belum berpihak pada kepentingan penyejahteraan buruh. Nyatanya, Pemerintah bersama DPR, didukung oleh lembaga-lembaga internasional seperti IMF dan ILO, membuat Paket Reformasi Hukum Perburuhan: UU No. 21 Tahun 2000 tentang Serikat Buruh/Serikat Pekerja, UU No. 13 Tahun 2003 tentang Ketenagakerjaan, dan UU No. 2 Tahun 2004 tentang Penyelesaian Perselisihan Hubungan Industrial (PPHI). Ketiga UU dalam

the displayed works. We made a tour from one room to another.

In one of the rooms that was full of print works, there was a 244 x 122 cm work entitled "Buruh Bersatu" (Workers United). Our attention was immediately focused on the details. Look at the workers demonstrating. Look at the soldiers blocking their way. Look at the torture suffered by the detained workers at the police office. Look at the master enjoying his good life over the pains of the oppressed workers. Look at the workers moving like robots before the machines. Look how strenuous the workers' jobs are, with wages that barely cover one meal. Look how the workers fight, refusing to accept this painful fact, having established a union and fighting together as one. There is also a humorous tone: the master hiding the money for the wages behind his back, trying to conceal it from the workers who demand it. Then, look at the bigger picture: the male workers brandishing a mallet; the female, scissors. Wearing the uniforms of factory workers, they are not laughing-laughter being an indication that they are happy about

paket ini sesungguhnya hanyalah penerus politik hukum perburuhan Orde Baru.

Dalam gambar poster "Buruh Bersatu" ada potret Marsinah di antara poster yang dibawa buruh-buruh perempuan dalam demonstrasi. Marsinah, seorang buruh dari PT Catur Surya, pabrik pembuat jam di Sidoarjo, Jawa Timur, pada 1993 telah mati ditembak setelah sebelumnya diperkosa. Ia diciduk oleh pihak militer karena telah mengorganisasi buruh di pabrik tempatnya bekerja untuk mogok menuntut kenaikan upah dan pemenuhan hak-hak lainnya sebagai buruh. Pembunuhnya tak pernah tertangkap. Sama dengan tak terungkapnya pembunuh Partono dari LBH Surabaya dan Titi Sugiarti, seorang buruh di Bandung. Keduanya aktif mengorganisasi perlawanan buruh dan ditemukan mati tanpa

(e)

their job-but are instead screaming, indicating anger, refusal to accept the oppressive condition, demanding their rights, and preparing to fight.

What was the workers' situations at the time the poster was made and well before it? Some things from the New Order era remain. In terms of its content and its execution in practice, the Employment Law legislated during the Reformation era still does not side with workers, nor does it strive to improve workers' welfare. The government and the legislative assembly, supported by such international institutions as the IMF and ILO, produced the Reform Package of the Employment Law: Act No. 21 of 2000 on Trade Unions; Act No. 13 of 2003 on Manpower; and Act No. 2 of 2004 on Industrial Relation Disputes Settlement. In reality, these acts are merely continuation of the politics of



sebab yang jelas di suatu sungai di Surabaya dan di suatu kolam di pinggiran kota Bandung. Kedua mayat itu penuh dengan bekas siksaan.

Patah tumbuh hilang berganti, begitu motto para pejuang buruh. Pada 1995, Wiji Thukul memimpin demonstrasi puluhan ribu buruh tekstil di Solo dan Dita Sari memimpin aksi buruh di Surabaya pada 1996. Keduanya adalah termasuk peristiwa demonstrasi buruh terbesar sepanjang sejarah pemerintahan Orde Baru. Thukul mengambil risiko disiksa oleh tentara hingga salah satu matanya buta, tulang belulang retak, dan telinganya tuli. Dita Sari pun dipenjara. Pada saat itu, demonstrasi atas tuntutan apapun masih dilarang.

**Poster untuk Penyadaran dan Pemerdekaan**

Christiane Mennicke, kurator Kunsthaus Dresden, menyatakan bahwa realisme sosial dalam karya Taring Padi berbeda dengan yang digambarkan para pekerja seni di Jerman Timur saat sebelum runtuhnya tembok Berlin. Ide karya-karya di Jerman Timur berasal dari pemerintah, sehingga dianggap 'penindasan' bagi seniman, sementara karya-karya Taring Padi menggunakan gaya realisme sosial yang di Indonesia dianggap tabu karena mewakili para seniman yang dituduh antipemerintah.

Benar. Keduanya memang berbeda. Seperti yang saya tahu pada 1980-an, ada tiga hal tabu bagi pers: pertama, menyiarkan dan membela perlawanan buruh dan petani karena kedua hal itu berkonotasi kiri. Kedua, membongkar kejahatan militer. Ketiga, membongkar kejahatan keluarga Soeharto.

Selama 1991, ketika saya berada di bawah tanah demi menghindari kejaran aparat Orde Baru, saya pernah membuat satu poster

employment law during the New Order.

In the poster "Buruh Bersatu" (Workers United), there is a portrait of Marsinah among the prints carried by the demonstrating female workers. Marsinah was a worker at PT Catur Surya, a clock factory in Sidoarjo, East Java. She was found dead in 1993. Marsinah had been raped and then shot dead. Before the incident, she organized her fellow workers to strike, demanding an increase in their wages and the fulfillment of their other rights as workers. The military took her afterwards, and the murderer was never caught. A similar fate struck Partono from Surabaya Legal Aid Institute and Titi Sugiarti, a female worker in Bandung, who both had been active in organizing workers' resistance and were found dead afterwards; the first in a river in Surabaya, the latter in a pond in the outskirts of Bandung. The bodies were covered with marks of torture.

A broken branch will grow back such is the motto of the worker-fighters. In 1995, Wiji Thukul led a demonstration of thousands of textile factory workers in Solo, and in 1996 Dita Sari led the workers' movement in Surabaya. These two events were two of the largest workers' demonstrations in the history of the New Order regime. Thukul took the risk of being tortured by military officers; one of his eyes being blinded, his bones crushed, and his hearing impaired. Dita Sari was taken to jail. At the time, demonstrations, with whatever demands, were forbidden.

**Posters for Consciousness raising and for Liberation**

Christiane Mennicke, the curator of Kunsthaus Dresden, stated that social realism in Taring


Dari pagi.....
.....hingga sore
Setiap hari aku kerja berat, tapi upah yang ku peroleh tidak mencukupi kebutuhan keluarga ku sehari-hari.
Sedangkan para pemilik modal (Kapitalis) menguk keuntungan besar dari hasil penghisapan tenaga kaum BURUH !
Di rumah...
Pak, Asih ingin melanjutkan ke perguruan tinggi!
Pak, besok hari terakhir bayar uang sekolah!
Pak, berasnya nggak cukup buat makan besok!
Pak, belikan Adi buku tulis!
Kenyataan yang dihadapi sehari-hari
Keesokan hari... para buruh mengalami "PENCERAHAN"
"Mari kita bentuk SERIKAT BURUH & TANI!"
"Kawan-2, mari kita bersatu memperjuangkan nasib & kesejahteraan bersama!"
"Sudah saatnya PARTAI BURUH & TANI didirikan!"
"Kita harus mempunyai Wakil di DPR dari kaum BURUH & TANI yg memperjuangkan nasib & kesejahteraan rakyat bersama!"
"PERJUANGAN BELUM SELESAI!"
Oleh: Devi 8 '99
Lembaga Kebudayaan Taring Padi Yogyakarta
(f)


LAWAN MEREKA!






PENGHAPUSAN SISTIM KERJA


DEMI KESEJAHTERAAN & KESETARAAN
BERSERIKATLAH - TUNTUT PERUBAHAN
NAIKKAN UPAH BURUH GENDHONG




UNTUKAN TANAH MERDEKA


EKSPOR BURUH




DEVISA




BURUH & TANI BERSATU
TOLAK IMPOR BERAS
DULA






TOLAK KENAIKAN BBM/LISTRIK
DAN PEMOTONGAN SUBSIDI PENDIDIKAN


TEROMPET RAKYAT
MEI
















BERIKAN
HAK
KAMI
!
DILEMA BURUH INDONESIA


INTIMIDASI
PENANGKAPAN
INTEROGASI
PERBAIKAN NASIB KAUM BURUH


SOLIDARITAS
UNTUK KESEJAHTERAAN BERSAMA


HENTIKAN KOMODITI EKSPORT TKW




NAIKKAN UPAH BURUH
★ 100% ★
BURUH BUKAN MESIN INDUSTRI
LAWANLAH
PEKERJA PEREMPUAN MENGALAMI PENINDASAN
BANGKITLAH!
HANCURKAN SISTEM KAPITALISME
TANAH INI TIDAK AKAN DI JUAL !!!
SATU DI PHK SEMUA MOGOK KERJA
ayo Reformasi untuk Rakyat
aduh penjajah negara

(g)

komik besar yang mengungkap persoalan perburuhan yang bertajuk "Buruh Bangkit Bergerak". Berisi satu rangkaian cerita, poster tersebut diawali dengan cerita tentang model pilihan ekonomi berupa neoliberalisme yang menjadi penyebab utama kesengsaraan buruh di Indonesia, lalu tentang buruh anak dan perempuan yang menerima upah di bawah buruh laki-laki, seleksi buruh melalui pelecehan seksual, model-model pemerasan, cara-cara intimidasi dengan menggunakan tentara atau polisi, pola-pola perlawanan buruh melalui pemogokan dan sabotase menuju perebutan alat produksi, pengorganisasian, koperasi, dan seterusnya. Narasi poster ditutup dengan slogan potongan puisi Thukul, "Hanya satu kata: Lawan!" Tentu saja, poster itu tak bisa dicetak dan disebar secara terbuka. Namun secara diam-

(h)




Padi's works is different from the one presented by East German artists before the fall of the Berlin Wall. The ideas for the works made in East Germany originated from the government and therefore was considered as constituting as oppression against the artists. Meanwhile, the works by Taring Padi artists used the style of social realism that was considered a taboo in Indonesia as it represented the artists who were allegedly anti-government.

Mennicke was right. The two groups of works are indeed different. I am aware of the fact that in Indonesia during the eighties, three things were considered taboos for the press: First, reporting about workers' and peasants' resistance and supporting it (this was a taboo because workers' resistance was seen as leftist, and the regime disapproved of any leftist movement). Second, unmasking military misconducts. Third, exposing the wrongdoings of the Soeharto family.

In 1991, when I was hiding underground to avoid being captured by New Order law enforcers, I made large poster-comics about labor issues, entitled "Buruh Bangkit Bergerak" (Workers Rising). The posters narrative begins with a story in which neoliberalism is choosen as the economic path for the country, and this has been the main source of suffering for the Indonesian workers. Then there is a story of the female and child workers, who are paid lower than their adult, male counterparts. This is then followed by a story about sexual harassments in the recruitment process; models of extortion; intimidations using the military or the police; forms of workers' resistance including strike, sabotage to seize the means of production, organization, co-operation, and so on. A fragment




(i)

diam, poster itu tersebar ke banyak jaringan serikat buruh di luar Serikat Pekerja Seluruh Indonesia (SPSI).

Model poster tersebut mirip poster "Buruh Bersatu". Perbedaannya adalah pada soal teknis. Karya saya dibuat untuk dicetak sedangkan poster Taring Padi dibuat dengan teknik cukil kayu. Selain jumlah cetakan Taring Padi yang dibatasi kemampuan tangan, detail informasi yang terungkap secara berbeda, karya Taring Padi juga berbeda pada proses penciptaan, dari sejak riset sampai penyelesaian. Inilah kelebihan dan menariknya model poster Taring Padi: dilakukan secara kolektif. Dari awal sampai akhir telah banyak kepala dan tangan yang bekerja. Hanya saja, kalau dilihat dari besarnya ukuran poster yang melebihi ukuran tripleks, patut dipertanyakan, kepada siapa sebenarnya poster ini ditujukan? Kepada masyarakat buruh atau masyarakat umum? Kecuali jika gambar

of Wiji Thukul's poem concludes the narrative: "There is only one word: Fight!" Naturally, I could not openly publish and distribute the posters. Secretly, however, the posters were circulated in the network of trade unions outside the SPSI (Indonesian Workers' Union, the government-formed trade union).

The posters I made resembles the poster of "Buruh Bersatu" (Workers United). The difference lies in the technical aspects. I made the poster with the intention to print it, while Taring Padi's poster was made using the woodcut technique. Apart from the possible number of prints of Taring Padi's poster, which is restricted by human capability, and the differently-revealed details, Taring Padi's work is also distinct in its process of creation, from the research stage to the end. This is where Taring Padi's poster is superior and more interesting compared to mine: It is produced collectively.

besar itu menjadi acuan untuk kemudian diperbanyak dengan dicetak menjadi poster seukuran pamflet, yang bisa dipajang di gubuk-gubuk atau kamar tidur para buruh. Dengan itu, seni akan menjadi untuk semua.

Penampilan dan pilihan isi poster, tentu, mesti diperhatikan. Dalam perhitungan teknik komunikasi, isi poster mesti menyangkut pemahaman komunikan pada persoalan dan pemecahan serta cara mengatasi masalah yang telah diungkap. Jika buruh melihat dan mempelajari poster itu, apakah mereka merasa terwakili? Apakah diri mereka termasuk di antara subyek di dalam gambar dan kemudian tergerak mengikuti ajaran-ajaran yang tertuang? Tentulah harapan utama Taring Padi adalah menghasilkan peningkatan kesadaran atas persoalan yang

From the initial to the final stages, many minds and hands have contributed to the creation of the work. But if we consider the size of the poster that is bigger than the standard size of a plywood panel, it is normal to ask: to whom is the poster directed? To the workers, or the public at large? This poster is simply too large. Unless it serves merely as a point of reference that can be further copied and printed as pamphlet -sized posters, which workers can then stick on their bedroom walls or in their shacks, it is difficult to say that the poster is meant for the common workers.

One must certainly consider the appearance and content of the poster. To be able to communicate well, the content, or the message, must be in keeping with the

(j)



dihadapi dan dialami oleh para buruh, yang akan menimbulkan usaha pembebasan diri atau pemerdekaan diri sejak di jiwa, lalu akan menggerakkan badan hingga para buruh punya keberanian untuk melawan segala penindasan atas diri mereka.

Dalam gambar poster, slogan pada spanduk yang dibawa para demonstran seperti slogan "Bangun Solidaritas Antar Buruh (sic) Serta Rakyat Tertindas", pasti merupakan slogan harapan, sebuah target lain, yang akan memperkuat pencapaian setelah slogan "Buruh Bersatu" terwujud dalam bentuk perserikatan buruh. Kemudian, dengan bekal kesetiakawanan bersama rakyat tertindas lainnya, bolehlah mereka berharap bahwa kemenangan rakyat akan tercapai pula. Itulah rahasia slogan tersebut.

Dalam wilayah seni lain, misalnya musik, juga terdapat semangat perlawanan. Simaklah kalimat dalam lirik-lirik lagu Taring Padi. Selain memperkuat semangat perlawanan melalui ritme dan melodinya, lirik lagu mereka juga membantu para buruh membuka kesadaran diri atas persoalan yang dihadapi.

> Awalnya utang datang dari Eropa (Amerika/ Jepang)/ Diam-diam banyak beredar di sini/ Sedikit orang memegangnya/ Demi enaknya sendiri/ Sisanya jadi rebutan kanan kiri.
>
> Berdiri banyak pabrik ukuran raksasa/ Upah buruhnya kecil, itulah kurang ajarnya/ Makin banyak orang bisa diperas/ Makin besar untung ada di tangan/Keadilan cuma omongan orang sekolahan.
>
> Akhirnya kami buruh sadar tak terima/ Harga tenaga sama besar dengan nyawa/ Dengan tangan mengepal teriak: Naikkan




(k)

understanding of the target audience about the issue at hand. The poster must also present solutions and propose ways to handle the depicted problems. If the workers see and observe the poster, can they connect with it? Would they feel that the poster represents them? Do they feel that they are among the subjects portrayed in the picture? Would the poster move them to follow the ideas it conveys? Naturally, Taring Padi's main expectation is to increase the workers' consciousness of the problems they face and experience on a day-to-day basis. As they become aware of their situations, their minds might be liberated, and this might give rise to courage to fight the oppressions.

Taring Padi's poster depicts prints carried by the protesters, with such slogans as "Develop Solidarity between the Oppressed Workers and the People". These are, of course, expressions of hope, indicating another goal that they wish to achieve after the slogan of "Workers United" has found its manifestation in the form of true trade unions. As the workers foster the feeling of solidarity among themselves and with other oppressed members of society, the people's victory might be within reach. That is the underlying message of the slogan.


PENDIDIKKAN YANG MERATA BAGI BURUH
NAIKKAN UPAH!! TURUNKAN HARGA!!
MOGOK ADALAH HAKBURUH
KEBEBASAN BAGI BURUH UNTUK BER-ORGANISASI
TOLAK U-U YANG TIDAK ME HAK PADA RUH
PERSAMAAN HAK BURUH PEREMPUAN
BANGUN SOLIDARITAS
ANTAR BURUH SERTA
RAKYAT TERTINDAS

(I)

Upah Kami!/ Semua untung jangan dimakan sendiri!/ Hentikan keserakahan, pemerasan, dan penindasan/Itu bukan cara manusia mestinya/ Dengan tangan mengepal teriak: Naikkan upah kami! ...

— "Awal Akhir Nasib", lagu yang dinyanyikan Marsinah pada 1993, saat memimpin pemogokan buruh di pabrik tempatnya bekerja atau selama berdemonstrasi bersama kelompok buruh lainnya di Surabaya.

Harap selalu diingat bahwa gambar maupun bentuk seni lain tak hanya bisa dipakai sebagai alat perjuangan rakyat, namun juga sebagai senjata rakyat, dan kawan-kawan Taring Padi telah melakukannya

Maju terus dan merdekalah.







(m)

In other realms of art, for example music, there is also the spirit of resistance. Look at the lyrics in Taring Padi's songs. Apart from boosting the spirit of resistance through the rhythm and melody, the lyrics also help generate awareness among the workers regarding the problems they face.

Debts come from Europe (the US/Japan)/Here they quietly circulate /Those who lay hands on them are only a select few/Just for their own pleasure/The leftover is fought over from left and right.

Many gigantic factories are built/But the wage is always low, that's the filthy bit/The more people they can exploit/The bigger the profit/ And fairness is only a matter for the educated elite.

We workers finally realize/That our energy equals our life/With clenched fists we yell: Raise our wages!/Don't eat up all the profits/ Stop greed, extortion, and oppression/That's not how life should be/With clenched fists we yell: Raise our wages! …

— "Awal Akhir Nasib" (The Beginning and End of Fate), a song that Marsinah sang in 1993, when she led the strike at the factory where she worked, and during demonstrations with other workers' groups in Surabaya.

Let us not forget that drawings, or other forms of art, can be used not only as a tool for the people's struggle, but also as a weapon. Our friends at Taring Padi haves proved this.

Go forth and be free.


JAM KERJA
YANG MANUSIAWI


VISA


TUNTUT
KONTRAK
KERJA YANG MANUSIAWI
KON-
TRAK
KERJA


HUKUM YANG
BERAT PELAKU
TRAFFICKING
PEREMPUAN DAN
ANAK-ANAK!
$ $ $
Rp Rp Rp
ARENA


BURUH BUKAN BUDAK


BEBASKAN
HAK
BERORGANISASI

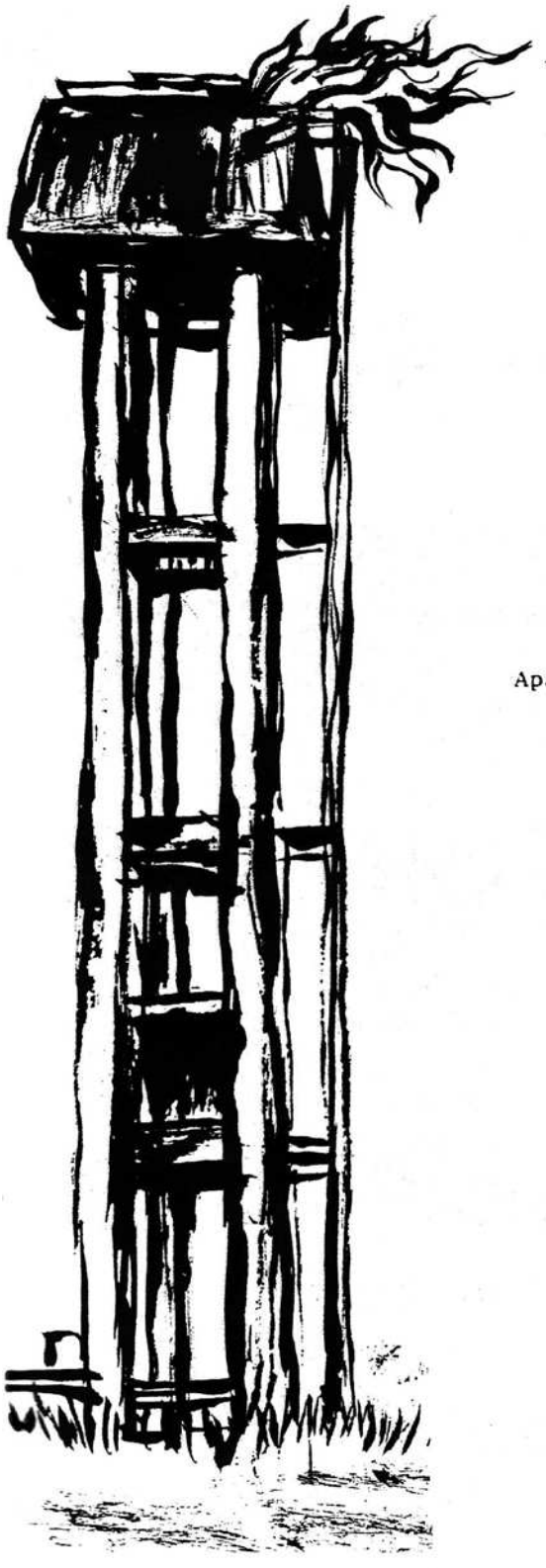

HENTIKAN
KEKERASAN
TERHADAP
PEMBANTU
RUMAH TANGGA


ASURANSI bukan untuk di KORUPSI
ASURANSI MILIK TKI
RIP
R.I.P
BERIKAN tunjangan kematian
Krjyg BERHAK

(n)


GIAT BEKERJA GIAT BERKARYA
SETIAP PEKERJA WAJIB DIJAMIN KESEHATAN,
KESELAMATAN DAN KESEJAHTERAANYA
DALAM BEKERJA TANPA DISKRIMINASI

(o)



## ELEGI BURUH INDONESIA

Kaum buruh
Kau tergantung ditelunjuk atasan
Tubuhnya dirobotkan
Upahmu dihitung makan minimal
Jiwamu digeret mesin-mesin
Kau siksa dirimu
Kau sakiti hatimu
Kau patahkan tulangmu
Kau lahirkan keluargamu
Apakah kau akan terus tinggal diam ?
Apakah kau relakan si anjing menghabisimu ?
Wahai kaumku
Buruh pabrik, buruh tani
Tanyakan pada si anjing penghisap
Keringat dan darahmu itu
Mana hakku ?
Tunjangan kecelakaan
Tunjangan kematian
Tunjangan kesehatan
Tunjangan kesejahteraan
Cuti sakit, hamil, haid,
Mana ?

Jajang R Konventar
13 Mei 2000

(p)

# BURUH INDONESIA BERSATULAH !

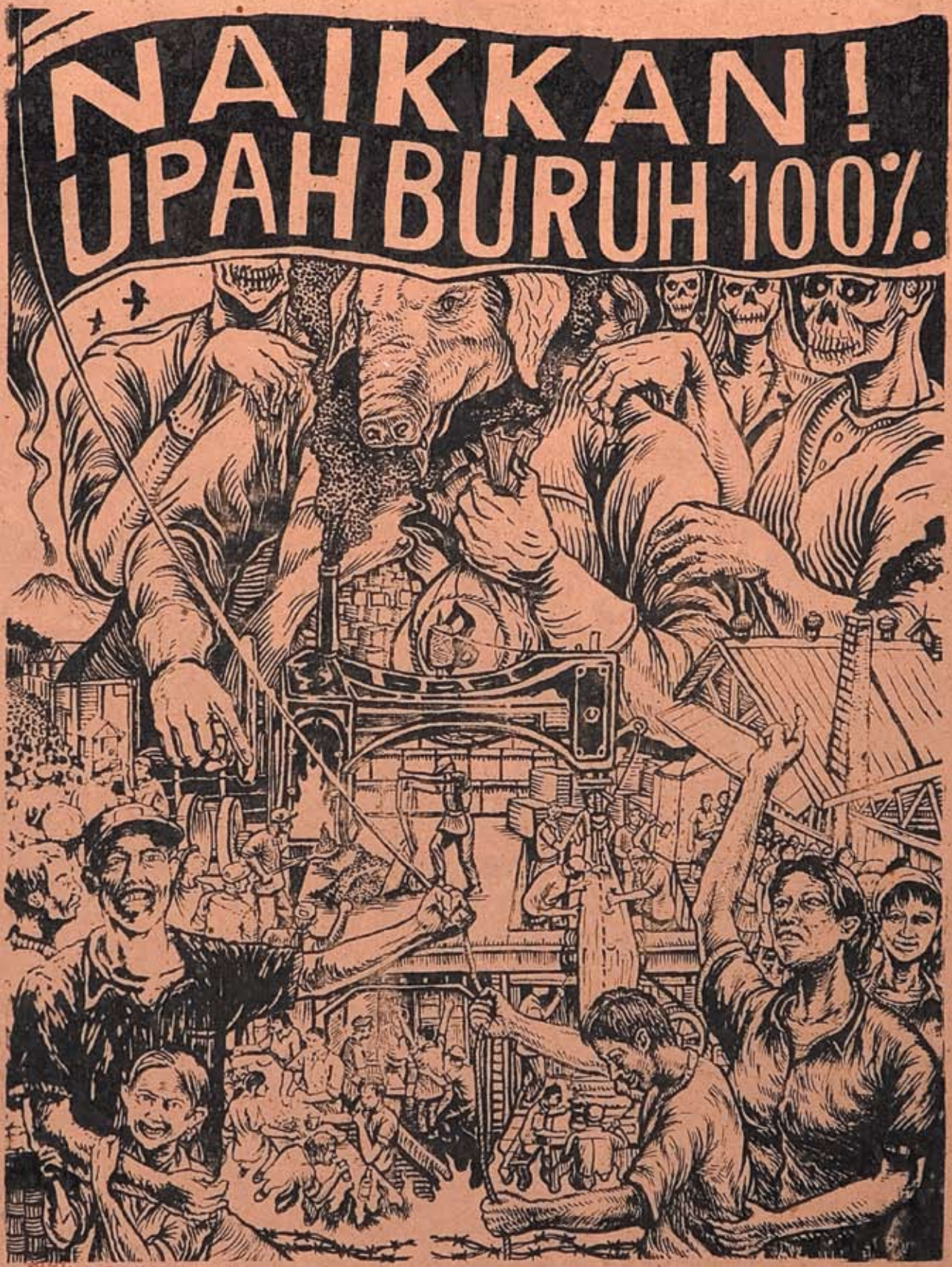
" Pada malam ketika tembok Tiongkok jadi, kemanakah para tukang batu pergi ?. "Kutipan tersebut diambil dari penggalan sajak karya Bertold Brecth. Kalimatnya bisa juga diganti " Pada malam ketika Tugu Monas jadi, kemanakah para tukang batu pergi ?" Tugu Monas adalah sebuah proyek mercusuar yang menjadi simbol kebanggaan bangsa. Ujungnya yang berupa jilatan api terbuat dari emas murni seberat 17 kg, menjulang seperti hendak membakar langit. Banyak orang terkagum-kagum. Mereka memuji penggagas proyek tersebut. Mereka juga memuji arsitek yang merancang bangunan itu. Tetapi mereka tak pernah mau tahu, bahwa untuk mendirikan bangunan itu, sekian ratus buruh bangunan bekerja siang malam, bermandikan keringat menentang cuaca, dibakar terik matahari siang kota Jakarta, menggigil kedinginan di bawah curahan hujan. Mereka juga tidak pernah tahu, bahwa dibalik bangunan megah itu telah menelan nyawa sejumlah buruh bangunan yang terjatuh dari ketinggian. Tubuhnya remuk tak bisa dikenali lagi dan terkapar di aspal jalan. Belum lagi mereka yang tergilas mesin pengaduk semen. Jasadnya menjadi satu dengan pondasi, tulang-tulangnya menjadi satu dengan kerangka besi bangunan. Itulah gambaran dari nasib buruh di Indonesia. Mereka tak lebih dari sekedar "pelengkap penderita" di tengah gemuruhnya pembangunan. Mereka hanya diperas, darahnya dijadikan anggur bagi makan malam para konglomerat dan keringat mereka dijadikan pelumas bagi mesin-mesin industri penghasil laba. Perut dan kantong para pemilik modal semakin menggelembung. Mereka bisa turun dari mobil mewah ke mobil mewah lainnya. Mereka makan malam di hotel berbintang yang satu ke hotel berbintang yang lain. Uang yang mereka keluarkan untuk sekali makan malam itu nilainya setara dengan biaya hidup satu keluarga buruh miskin selama satu bulan.

Pembangunan ekonomi di Indonesia ( yang diam-diam dan malu-malu menganut sistem ekonomi yang Kapitalistik ) di awal-awal Orde Baru (Orde yang sangat brengsek dan korup ) memang banyak menghasilkan Orang Kaya Baru. Para konglomerat kita masuk daftar orang terkaya didunia, sementara itu para buruh yang bekerja siang malam demi kemakmuran mereka, harus rela berhimpit-himpitan di rumah - rumah kardus, di gang-gang becek, hidup bersama-sama tikus got, anjing-anjing geladak dan kecoak. Hak-hak mereka dikebiri secara ekonomis dan politis dengan penindasan sistemik. Setiap kali mereka bergerak untuk memperjuangkan nasibnya, mereka lantas dicap PKI. Organisasi, serta serikat-serikat buruh ( yang sebenarnya hasil rekayasa bentukan penguasa ) yang seharusnya memperjuangkan nasib mereka,ternyata malah berfungsi sebagai kepanjangan tangan dari penguasa untuk meredam gejolak serta menindas mereka. Itulah gambaran nasib buruh Indonesia. Mereka benar-benar remuk dan hancur luar dalam. Ketika mesin - mesin ekonomi masih bisa menghasilkan untung, mereka terseok-seok di gang becek. Ketika perusahaan-perusahaan tak lagi bisa untung karena dilanda krisis, mereka di - PHK tanpa uang pesangon.

Buruh Indonesia bersatulah ! Karena persatuanlah yang bisa membuat kita menjadi kuat. Dengan persatuanlah perjuangan untuk menentukan nasib sendiri semakin efektif. Kita kehilangan perbedaan diantara kita. Kita bukan lagi sebagai buruh bangunan, buruh tani, tukang kayu, tukang cat, melainkan sama-sama buruh. Kita bangun solidaritas, kebebasan, kerjasama diantara sesama buruh. Kita galang serikat-serikat buruh yang independent, yang benar-benar berpihak pada kepentingan dan memperjuangkan nasib buruh, meski untuk itu kita harus melanggar tabu-tabu politik yang selama ini sebenarnya digunakan oleh para pemilik modal yang kongkalingkong dengan pengusaha untuk menindas kita.

***Taring Padi***






(s)

Indeks Gambar

**Bab V Buruh Bersatu, Tak Terkalahkan**

a. *Banner* "Buruh Bersatu", cukil kayu di atas kain, 122cm x 242cm, 2003.

b. *Zine Terompet Rakyat, e*disi XIX, akhir Juni, hlm. 12, 2000.

c. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XIII, akhir Desember, hlm. 13, 1999.

d. *Banner* "Tanpa Buruh Pabrik-pabrik Jadi Rumah Hantu", *acrylic* di atas kanvas, 2011.

e. Insert Mural di Mays Lane, Sydney, Australia, 2006.

f. *Zine Terompet Rakyat*, edisi III, akhir Februari, hlm. 8-9, 1999.

g. Semua Gambar diambil dari *zine Terompet Rakyat.*

h. Insert *Banner* "Buruh Bersatu", cukil kayu di atas kain, 2003.

i. Aksi Hari Buruh Internasional, Yogyakarta, 2008.

j. *Banner* Anti *Trafficking* Manusia, *acrylic* di atas kanvas, 2004.

k. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XVIII, Mei, hlm.2, 2000.

l. Insert *Banner* "Buruh Bersatu", cukil kayu di atas kain, 2003.

m. *Zine Terompet Rakyat,* edisi Perdana, hlm. 11, 2005.

n. Seri Poster Anti *Trafficking* Manusia, cukil kayu di atas kertas, 2004.

o. Seri Poster Anti *Trafficking* Manusia, cukil kayu di atas kertas, 2004.

p. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XVIII, Mei, hlm.17, 2000.

q. *Zine Terompet Rakyat*, edisi III, Februari, hlm. 11, 1999.

r. *Zine Terompet Rakyat*, edisi IV, akhir Maret, hlm. 8, 1999.

s. Poster "Naikkan Upah Buruh 100 %", *silkscreen* di atas kertas, 31,5cm x 40,5cm, 2000.

Picture Index

**Chapter V Workers United, Unbeatable**

a. Banner Workers Unite, Woodcut print on fabric, 122cm x 242cm, 2003

b. XIX edition of the People's trumpet the end of June, page 12, 2000

c. XIII edition of the People's trumpet Last December, page 13, 1999

d. Mural on Campus Ex Gampingan ASRI

e. Mural at Mays Lane, Sydney, Australia, 2006

f. People's trumpet III Final Edition February, pages 8-9, 1999

g. All Pictures taken from the People's horn

h. Insert Banner Workers Unite, Woodcut print on fabric, 2003

i. Action International Labor Day, Yogyakarta, 2008

j. Banners Anti-Trafficking in Persons, Acrylic on canvas, 2004

k. Insert Banner Workers Unite, Woodcut print on fabric, 2003

l. People's trumpet Prime Edition, page 11, 2005

m. Poster Series Anti-Trafficking in Persons, Woodcut print on paper, 2004

n. Poster Series Anti-Trafficking in Persons, Woodcut print on paper, 2004

o. People's trumpet XVIII Edition, May, halaman17, 2000

p. People's Edition IV trumpet the end of March, page 8, 1999

q. Poster Demanding Wage Increase, silkscreen on paper, 31.5 cm x 40.5 cm, 2000


LIHAT-LAH MANUSIA ITU
HOTEL
KEMBA-LIKAN HAK 2 KA
RAKYAT TUNTUT
RUGI
BUTUH ADIL BUKAN BEDIL !!!
JANGAN GUSUR KA
GANTI RUGI YANG MANUSIAWI

(a)

# Tiga Serangkai

Dendang Kampungan

**Allegretto**



## Bab VI
## MENOLAK *NDORO LONDO* BALIK LAGI, ATAU GLOBALISASI

Bambang Agung

Marilah kita mulai dengan gambar.

Pada Januari 1998, media massa menerbitkan gambar penandatanganan *letter of intent* pengucuran dana pinjaman baru dari IMF untuk Indonesia. Indonesia diwakili Soeharto sebagai presiden dan IMF diwakili ketuanya, Michel Camdessus. Sang diktator duduk di meja sementara bos (*capo*) IMF, dengan tangan berlipat, berdiri di belakangnya, mengawasi Soeharto membubuhkan tanda tangan.[1] Gambar ini memancing gelombang komentar tidak hanya di dalam negeri, tetapi juga di luar negeri.

Benedict Anderson membaca gambar ini sebagai tampilan peristiwa kekalahan telak "Bapak Pembangunan", yang saat itu lebih tepat disebut "Bapak Pembangkrutan" di tangan asing. Sementara Joseph E. Stiglitz membaca lebih jauh lagi: Presiden Indonesia yang duduk dan terhinakan, sebenarnya, dipaksa untuk menyerahkan kedaulatan ekonomi negerinya ke IMF sebagai pengganti kucuran bantuan bagi negerinya. [2]

Di samping itu, gambar ini juga mengungkit ingatan lama masyarakat dalam idiom kultural setempat tentang *Ndoro Londo*,[3] yang kini telah balik lagi. Atau dalam rumusan pendek: neokolonialisme.

Bau neokolonialis IMF mudah terendus bila kita menelusuri motif ekonomis maupun politisnya. Kucuran utang dari IMF dan Bank




## Chapter VI
## Rejecting *Ndoro Londo's* Return, or Globalization

Bambang Agung

Let's begin with an image.

In January of 1998, the mass media published a photo of the signing of a letter of intent disbursing new loans from the International Monetary Fund (IMF) to Indonesia. Indonesia was represented by its president, Soeharto, and the IMF was represented by its head, Michael Camdessus. The exalted dictator sat at a table while the IMF boss, with folded arms, stood behind him, watching over Soeharto as he added his signature.[1] This image invited a surge of commentary not only in this country, but in foreign countries as well.

Benedict Anderson read this image as depicting the unequivocal defeat of the "Father of Development" who at that time would more appropriately have been called the "Father of Bankruptcy" at the hands of foreigners. Meanwhile, Joseph E. Stiglitz read further into the image: the sitting Indonesian President

Dunia, salah satu pasangan dansanya, yang sering disebut "dana pembangunan" bagi negara-negara berkembang tiada luput dari motif neoliberal. Mereka memaksakan pelaksanaan program penyesuaian struktural sebagai prasyarat pengucuran dana. Di atas kertas, tujuan program ini adalah reformasi mekanisme ekonomi internal agar ekonomi negara-negara pengutang bisa lebih efisien dan mampu bersaing.




(c)

Namun, biaya untuk itu biasanya terlalu besar sementara manfaatnya jauh dari yang diharapkan. Kucuran dana pembangunan hanya masuk ke kantong pihak elit yang korup dan otoriter bersama sebagian kecil kroni bisnis yang dibekingi pihak keamanan di masing-masing negeri. Terutama mereka yang lebih melayani kepentingan modal korporasi-korporasi dari negara-negara kaya pemberi bantuan.

Yang terjadi kemudian mudah ditebak: rakyat negara pengutang tidak mendapat dana pembangunan semestinya yang dikucurkan

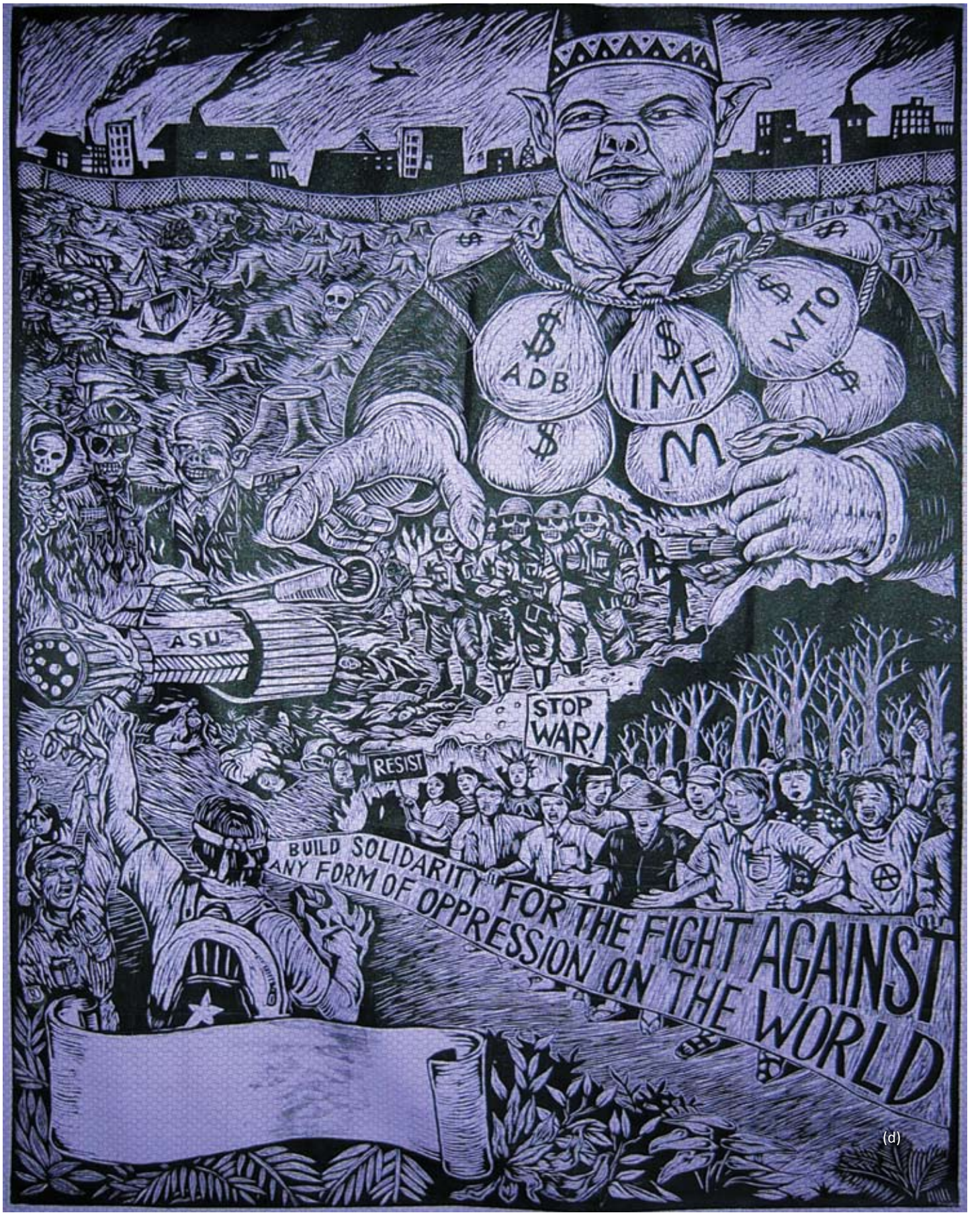
debased, and actually forced to relinquish sovereignty over his nation's economy to the IMF, the substitute in the stream of assistance to the nation.

Alongside these readings, this photo also unearths an older memory in the community's local cultural idiom about the *Ndoro Londo,*[2] who has now returned again. Or more briefly: neocolonialism.

The whiff of IMF neocolonialism is easy to detect, if we examine economic and political motives. The stream of debt held by the IMF and World Bank, one of its "dance partners" which is often referred to as "development loans" to developing nations. These loans are not free from neoliberal motives. The IMF and World Bank force the implementation of structural adaptation programs as a prerequisite for the disbursement of funds. On paper, the program's goal is the reformation of internal economic mechanisms so that debtor nation's economies can become more efficient and compete in global markets.

However, the expense is usually much too large while the benefits are far from what is hoped. The flow of development funds enters only the pocketbooks of corrupt and authoritarian elites, together with small portions going to business cronies backed by security forces in each country. They pointedly better serve the interests of corporate capital from other wealthy nations that give aid.

What happens next is easy to guess: the nation's people become in debt and do not receive the necessary development aid that was channeled in their names. But, those who have to guarantee the bond settle it with a loan. Often debt payment bonds are large enough


ADB
IMF
WTO
ASU
STOP WAR!
RESIST
BUILD SOLIDARITY FOR THE FIGHT AGAINST
ANY FORM OF OPPRESSION ON THE WORLD

(d)




atas nama mereka. Tapi, merekalah yang harus menanggung kewajiban melunasi pinjaman. Jumlah kewajiban pembayaran utang sering begitu besar sehingga alokasi dana pembangunan terkalahkan. Tuntutan liberalisasi ekonomi juga berdampak pada pemotongan alokasi dana pemerintah untuk pos-pos yang menyangkut hajat hidup orang banyak seperti program kesehatan, pendidikan, dan kebutuhan dasar lain. Baik IMF maupun Bank Dunia menuntut agar negara-negara pengutang menurunkan tingkat kehidupan rakyat agar mereka bisa

that the allocation of development funds fail. Economic liberalization demands also impact the severing of government fund allocations that involve the daily needs of many people, like health programs, education, and other fundamental requirements. Both the IMF and World Bank claim that debtor nations reduce the level of people's living standart so that they can pay off debt. Ultimately, there is increasingly marked economic imbalance within the nation, increasingly longer lines of the unemployed and the poor, and a greater risk of social unrest.[3]




(e)

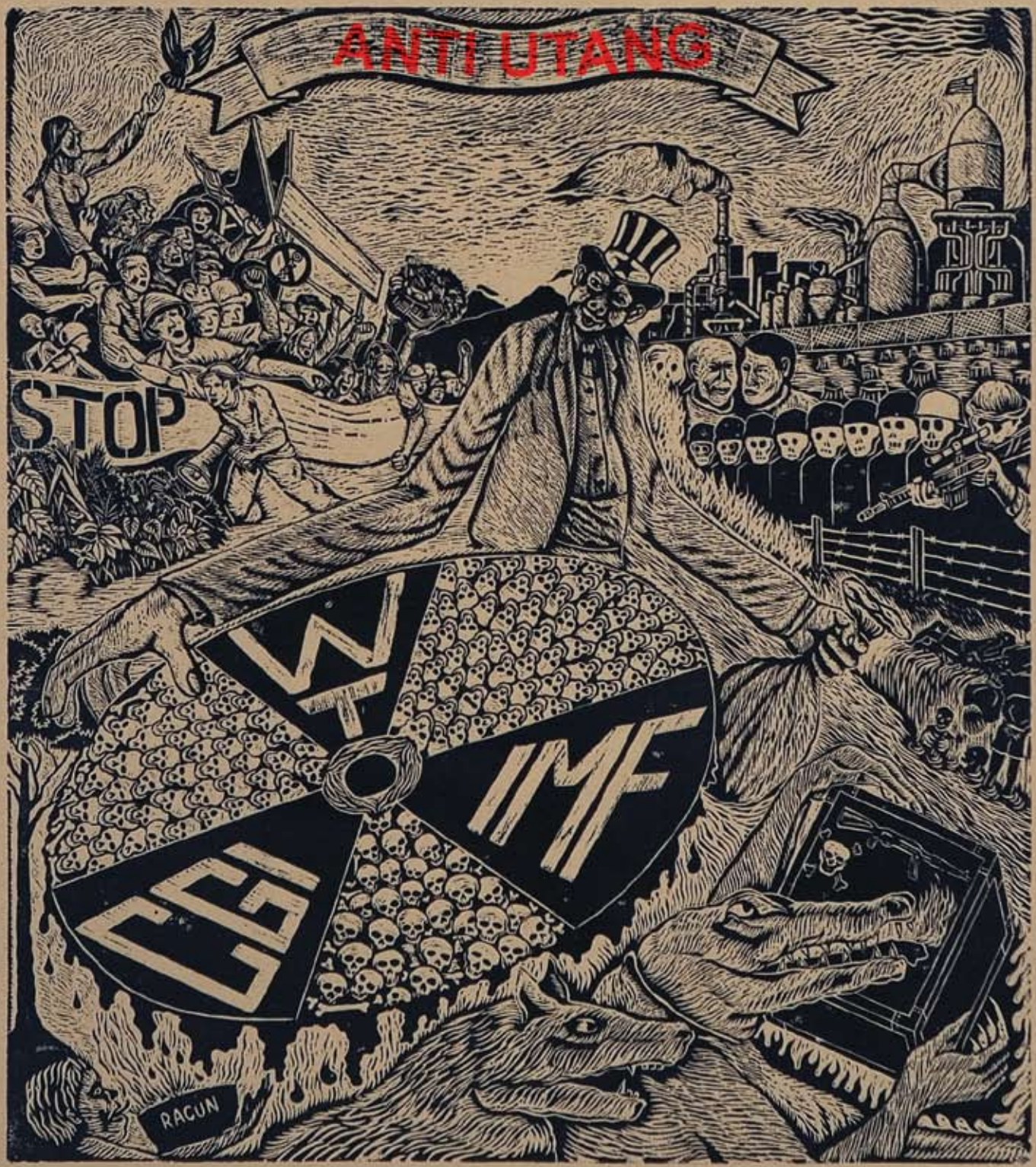
melunasi utang. Akibatnya, semakin tajam kesenjangan ekonomi di dalam negeri, semakin panjang barisan penganggur dan orang miskin, dan semakin besar pula risiko terjadi keresahan sosial.[4]

Dalam latar demikianlah, gambar di atas serta merta menampilkan imaji IMF sebagai *Ndoro Londo* yang balik lagi. Dalam latar demikian pula, kita mau membaca Taring Padi.

Sebelum resmi terbentuk pun, para anggota kolektif Taring Padi yang bermarkas di salah satu jantung budaya Jawa, Yogyakarta,

With a background like that, the image discussed above instantly proffers the idea of the IMF as the *Ndoro Londo* who has returned again. Against this we would like to read Taring Padi.

Before its formal creation, Taring Padi collective members, who were headquartered in the heart of Javanese culture, Yogyakarta, had already become entangled in several actions regarding issues emerging in the community. It was certainly not an issue for Taring Padi to seize on different sorts of cultural idioms together with the source of problems and reverse them.




(f)

sudah banyak terlibat dalam berbagai aksi terhadap isu-isu yang berkembang di masyarakat. Tentu, bukan soal benar bagi Taring Padi untuk menangkap idiom-idiom kultural semacam ini beserta isu maupun sumber persoalan di baliknya. Isu-isu "lokal" yang sumber persoalan sebenarnya bertali-temali sampai ke pusat-pusat modal dari kapitalisme global. Suatu keadaan yang kini sering disebut sebagai globalisasi.

Dalam dokumen Taring Padi kita bisa baca bahwa "Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi berupaya mengembangkan seni dan budaya dengan menggali kebutuhan dan keinginan rakyat dengan mengutamakan", antara lain, "*Reformasi Hubungan Global* serta Pengelolaan Lingkungan Hidup yang baik".[5] Frasa ini menunjukkan kesadaran Taring Padi mengenai ketidakadilan global yang perlu diubah dengan sarana seni dan budaya.

Simaklah, misalnya, gambaran aksi-seni Taring Padi untuk menolak globalisasi neoliberal.[6] Taring Padi menjawab langsung dan telak dengan memutarnya ke arah sebaliknya: menolak memperlakukan karya sebagai komoditas. Mereka bergeming dalam sikap awal untuk tidak menjual karya-karya seperti baliho dan wayang. Alih-alih sebagai komoditas kultural, karya-karya mereka gunakan sebagai sarana propaganda dalam berbagai aksi publik.

Strategi kedua adalah pilihan untuk berkolektif, baik dalam kehidupan sehari-hari, cara produksi dalam berkarya maupun pemanfaatan karya mereka dalam aksi-seni bersama dengan jaringan.

Dengan menciptakan karya kolektif, Taring Padi menjalankan apa yang disarankan El Lissitzky sekitar 90 tahun lalu: "aspek hak

"Local" issues springing from those matters were actually bound to the centers of capital through global capitalism. A situation which now is often referred to as globalization.

In Taring Padi's works we can read that "Taring Padi's Popular Culture Institute seeks to develop arts and culture by exploring and giving priority to the needs and wishes of the people," and in another, "Reform of Global Relations together with good Environmental Life Management."[4] These phrases indicate Taring Padi's awareness that global injustice must be changed through arts and culture.



(g)

Observe carefully, for example, several hints from Taring Padi's arts action which rejects neoliberal globalization.[5] Taring Padi responds directly and precisely by reversing directions: rejecting the treatment of work as a commodity. Their earlier response was by not selling their artwork like posters and *wayang* figures. On the contrary, as cultural commodities their work was used as propaganda through public action.

The second strategy is the choice to be a collective; in daily life, in ways of producing work and also through creating art action networks.

In imagining collective work, Taring Padi carries out what was suggested by El Lissitzky almost 90 years ago: "The private property


TOLAK
PRIVATISASI
BUMN












PESIN


KEADILAN TERMAHAL
DIBAYAR KONSUMEN
SEJAK IMF PERGI
BERONTAK!!








STOP
WAR




MESKIPUN KAMI
KATA TETAP
SAHUT


TEROMPET


FREEDOM
TOLAK
JANGAN
BERIAMPUN




KAMI SUDAH CAPEK !!!




HENTIKAN KOMODITI/ EKSPORT TKW
AWAS
LIFE OF
FREE COM
ON
IMF
NEGARA
REFORMASI
DEMOKRATIK

(h)

milik pribadi dari kreativitas harus dihancurkan; semua adalah pencipta dan adanya pembagian antara seniman dan bukan seniman sama sekali tidak beralasan."[7] Karya seni kolektif, dengan kata lain, adalah kritik terhadap reifikasi seni dan komoditifikasi senimannya.

Dengan demikian, wajar pula bila karya seni kolektif sering dipandang berorientasi dasar politis ketimbang semata-mata artistik. Pandangan yang sejalan dengan doktrin seni Taring Padi yang tidak memisahkan seni dari politik atau malah menganggap seni sebagai sarana propaganda, sebagai alat perjuangan.

Jika di wilayah strategi perlawanan Taring Padi terhadap globalisasi "neo-liberal", salah satu imbuhan kata sifat penjelas untuk globalisasi sebagaimana disarankan V. Burgman[8], berporos pada sikap antikomoditas dan kolektivisme, di wilayah tematik perlawanan sama bisa

aspect of creativity must be destroyed; all are creators and there is no reason of any sort for this division into artists and nonartists."[6] Collective artworks, in other words, are a critique of the reification of art and the commodification of its artists.

Thus, the authentic collective artwork is often seen as having a political orientation at its base, compared with the solely artistic. This perspective parallels the Taring Padi arts doctrine, that art is not separated from politics, and art is even considered a form of propaganda, as an instrument of battle.

If Taring Padi's strategic opposition to "neoliberal" globalization recommended by V. Burgman[7] as a qualifying adjective to clarify globalization shifts to being anti-commodity and collectivist, in the area of united resistance we can detect themes among the choices. One

(i)






(j)

kita lacak pada pilihan tema. Tema gugatan terhadap modal global bisa mudah dilihat pada sebagian besar karya, baik baliho, *postcard*, poster maupun wayang. Karya-karya yang juga mereka pakai dalam aksi-seni pada berbagai acara seperti konferensi antiimperalisme, anti IMF atau demo antiutang. Malah seakan tidak puas dengan pencitraan visual yang sebenarnya sudah lantang, gugatan-gugatan mereka ekspresikan pula dalam wujud teks.[9]

Perlawanan juga mereka wujudkan pada pembelaan terhadap kaum marginal, terhadap pihak-pihak yang tergerus oleh kerakusan globalisasi neoliberal yang mengubah semua barang menjadi komoditas, termasuk yang menyangkut hajat hidup orang banyak dan seharusnya menjadi milik bersama. Maka, bisa kita jumpai karya-karya dengan tema

theme is the resistance to global capital, which can easily be seen in the majority of Taring Padi's works, whether banners, postcards, posters, or *wayang*. The works were also used in art actions in several events, like anti-imperialism conferences, anti-IMF conferences or demonstrations against debt. Seemingly not satisfied with only visual imagery, which was actually already quite clear, Taring Padi's claims are also expressed in the form of text.[8]

Taring Padi also demonstrate resistance through the defense of marginalized groups, against those perspectives which are eroded by the greed of neoliberal globalization that transforms all goods into commodities, including goods that are the necessities of life for many people and should be owned collectively. Then we can see works with themes that return goods




(k)

pengembalian barang milik bersama seperti tanah, hasil laut, hutan, sumber daya alam.[10]

Kita bisa jumpai pula tema seperti "hentikan campur tangan militer dalam perusahaan" atau "anjing penjaga modal" berupa wayang figur militer berkepala anjing dengan gigi-gigi tajam siap mengerkah. Taring Padi menafsirkan aparatus negara lebih sering, sebagaimana ditulis Harvey, mengutamakan modal sembari mengorbankan buruh.

Bila orientasi utama globalisasi neoliberal adalah menyerahkan semua produk, termasuk produk pertanian ke mekanisme pasar (bebas), maka keterlibatan Taring Padi dalam kampanye pertanian organik, kampanye antipestisida, kampanye jamu sebagai pengobatan alternatif yang bisa dikelola secara

that should be owned together like the land, the products of the oceans, forests and sources of natural resources.[9]

We can detect other themes like "stop mixing the military with enterprise" or "dogs protect capital" in a *wayang* military figure with a dog's head and sharp teeth ready to bite. Taring Padi interprets the nation's instruments more often - as written by Harvey - as prioritizing capital while sacrificing labor.

If the main orientation of neoliberal globalization is the transference of all products - including agricultural products - to free market mechanisms, then Taring Padi's involvement in efforts to support organic produce, anti-pesticide efforts, the campaign for *jamu* as an alternative medicine that can be managed independently


JIKA HARGA MINYAK
MUNDAK !!
HARGA MINYAK MUNDAK, LOMBOK-LOMBOK AKAN MUNDAK, SANDANG-PANGAN JUGA AKAN MUNDAK
JIKA BBM KEMBALI MENGINJAK NAMUN MASIH SAJA DISEBUT LANGKAH LANGKAH KEBIJAKSANAAN MAKA KITA TIDAK AKAN LAGI MEMOHON PEMBANGUNAN NASIB SEBAB NASIB ADALAH PERMAINAN KEKUASAAN
LAMPU BUTUH MENYALA, MENYALA BUTUH MINYAK
PERUT BUTUH KENYANG, KENYANG BUTUH DIISI
MAKA, JIKA HARGA MINYAK MUNDAK
SIMBOK SEMAKIN AJEG BERKELAHI SAMA BAPAK


HENTIKAN MONOPOLI KUASA RAKYAT
ASET RAKYAT DIJUAL HABIS
ASET KORUPTOR TIDAK DIGUBRIS


JIKA BBM NAIK...
BOIKOT
KANTOR PAJAK
KITA BERHENTI BAYAR PAJAK


AYO MOGOK!!
RAKYAT MERDAKA

(I)

mandiri, dan "*not for comodity industry* (sic!)"[11] adalah jawaban terhadap orientasi tersebut. Sikap Taring Padi jelas: yang diperlukan "*fair trade*", bukan "*free trade*".

Kita juga bisa melihat gugatan Taring Padi terhadap globalisasi dari cara mereka menampilkan rupa para *Ndoro Londo* baru ini. *Ndoro Londo* beserta kroni maupun beking keamanan sering ditampilkan dengan kepala binatang seperti anjing, tikus, babi.

Kiranya penggambaran paling gamblang mengenai globalisasi neoliberal nampak pada satu wayang berupa gurita berwarna *pink* dengan kepala babi mengenakan topi tinggi *Uncle Sam*. Tangan-tangan gurita melingkupi bola dunia, termasuk Indonesia yang nampak petanya, sembari membelit pundi-pundi bertanda dolar Amerika Serikat dan rupiah. Penggambaran yang gamblang menunjukkan kesadaran bahwa kuasa modal global menelikung seluruh bumi, bahkan sampai ke tempat-tempat terpencil. Kesadaran yang mereka berusaha jaga sampai kini.[12]

Taring Padi masih dan kalau boleh kita pun berharap: mereka akan terus kerja.

and "not for comodity industry (sic!)"[10] is their response. Taring Padi's perspective is clear: what is required is "fair trade", not "free trade."

We can also see Taring Padi's claims about globalization in the way they present this new *Ndoro Londo*. *Ndoro Londo* together with his cronies, although supporters of peace, often appear with animal heads like dogs, rats, and pigs.

Perhaps the clearest illustration of neoliberal globalization appears in the form of a *wayang* figure shaped like a pink octopus, with the head of a pig donning the tall hat of Uncle Sam. The octopus' tentacles envelop the earth, including Indonesia which appears on the globe in its hands, twisting sacks of money marked with US dollar signs and rupiah. This image clearly indicates awareness that the power of global capital binds the entire earth, even in the most far off places. Taring Padi has strived to preserve this awareness until now.[11]

Taring Padi still work and if we can also hope: They will continue to work.

(m)



**Endnotes**

[1] Benedict Anderson, "Exit Suharto: Obituary for a Mediocre Tyrant," *New Left Review*, No. 50, March-April 2008, hlm. 40.

[2] Dalam memori kolektif penutur bahasa Jawa, *londo* mengandung arti harfiah Belanda meskipun dalam penggunaan sehari-hari juga berarti orang Eropah atau malah orang asing secara umum. Sementara *Ndoro Londo* dalam arti harfiah adalah Tuan Belanda. Namun, dalam kaitan dengan kolonialisme, ungkapan ini merujuk pada penjajah Belanda. Dalam tulisan ini, *Ndoro Londo* dipakai di luar makna etnisnya, melainkan 'penjajah secara umum'.

[3] Sebagian orang menyebut program penyesuaian struktural IMF sebagai "paket kerusuhan".

[4] Lihat "Mukadimah Lembaga Budaja Kerakjatan, Taring Padi," Yogyakarta, 2 Februari, 1999. Cetak miring ditambahkan.

[5] Lihat juga Heidi Arbuckle, *Taring Padi: Praktik Budaya Radikal di Indonesia* (terj. Ari Widjaja), Yogyakarta: LKiS, 2010.

[6] El Lissitzky, "Suprematism in World Reconstruction" (1920) dikutip dari Blake Stimson dan Gregory Sholette, ed*., Collectivism after Modernism: The Art of Social Imaginaion after 1945*, Minneapolis, MN:University of Minnesota Press, 2007, hlm. 12.

[7] V. Burgmann dikutip dari Giorel Curran, *21st Century Dissent: Anarchism, Anti-globalization and Environmentalism,* New York: Palgrave Macmillan, 2007, hlm. 51.

[8] "Lawan sistem kapitalis yang jelas menindas hak dan kreatifitas manusia," "Sistem kapitalisme hidup di atas bangkai-bangkai," "kapitalis otoriter menghisap tenaga dan alam Indonesia" hanyalah beberapa contoh dari sekian banyak ekspresi demikian.

[9] Misalnya: "rebut kembali hak rakyat atas pengembang-an kebudayaan rakyat," "tanah untuk petani penggarap," "rebut hasil laut untuk umum," "hutan milik rakyat," "tanah adalah hidup kami (kembalikan hak milik rakyat)," "ciptakan tanah merdeka," "aset rakyat dijual habis, aset koruptor tidak digubris," hasil laut milik rakyat," "*natural resources for sale cheap! must sell quick*."

[10] Baliho *People's Justice*, 2002.

[11] Berita terakhir mengabarkan keterlibatan Taring Padi bersama warga Paguyuban Petani Lahan Pantai (PPLP) Kulon Progo, Yogyakarta, melawan rangsekan modal untuk menjadikan kawasan tersebut sebagai areal penambangan pasir besi.

**Endnotes**

[1] Benedict Anderson, "Exit Suharto: Obituary for a Mediocre Tyrant," *New Left Review*, No. 50, March-April 2008, p. 40.

[2] In the collective memory of Javanese speakers, *londo* has the literal meaning "Dutch" although in everyday use it also has the meaning of "European" or even more generally "foreigner." *Ndoro Londo* has the literal meaning "Dutch Master." However, in the colonial era, this expression referred to the Dutch colonists. In this essay, *Ndoro Londo* is used outside the sense of ethnicity as a general colonizer.

[3] Some people refer to the program of IMF structural adaptations as a "riot package."

[4] See "Mukadimah Lembaga Budaja Kerakjatan, Taring Padi [The Institute of People Oriented Culture of Taring Padi's Manifesto]," Yogyakarta, February 2, 1999.

[5] See also Heidi Arbuckle, *Taring Padi: Praktik Budaya Radikal di Indonesia* (trans. Ari Widjaja), Yogyakarta: LKiS, 2010. This is the Indonesia version of Heidi Leanne Arbuckle, *Taring Padi and the Politics of Radical Cultural Practice in Contemporary Indonesia*, unpublished thesis, Curtin University of Technology, 2000.

[6] El Lissitzky, "Suprematism in World Reconstruction" (1920), quoted from Blake Stimson dan Gregory Sholette, ed*., Collectivism after Modernism: The Art of Social Imaginaion after 1945*, Minneapolis, MN:University of Minnesota Press, 2007, p. 12.

[7] V. Burgmann is quoted by Giorel Curran, *21st Century Dissent: Anarchism, Anti-globalization and Environmentalism*, New York: Palgrave Macmillan, 2007, p. 51.

[8] "Fight the capitalist system which clearly exploits rights and mankind's creativity," "The capitalist system lives on carcasses," and "Capitalist authority sucks Indonesia's power and its nature" are just a few examples of many such expressions.

[9] For example: "Recover the people's right to develop the people's culture," "land for cultivating farmers," "struggle for ocean products for the public," "the forest is owned by the people," "land is our life (return property to the people)," "imagine free land," "the people's assets are sold, corrupters's assets are ignored," "the sea belongs to the people," "natural resources for sale cheap! must sell quick."

[10] Banner *People's Justice*, 2002.




(n)


STOP!
TOLAK
SEDIAKAN
SETIAP ORANG
BERHAK
WAJIB
SAMA
KUASA = SERAKAH
RED LIGHT
STARWARS
FUCK
FACTOR

(o)


NEO NATION
TERUS
LIAR
DO NO..NOT WALK ON THE GRASS
REBELNATION
VISUAL ART ATTACK + SOUND
GOD IS A

(p)

SULUK DI NEGERI PADI
(Cantabile *)

I.
Telah tersurat sejak jaman batu prasasti
Negeri ini berselimut kekayaan alam
yang berlimpah ruah
Dari biji-bijian, palawija, sayur-sayuran
hingga buah-buahan segar;
Dari tanaman hias, perindang, kayu-kayuan,
hingga hutan-hutan alami;
Dari tambang pasir, batu-batuan, biji besi
nikel, hingga emas dan perak
Yang sering diincar negeri-negeri manca
Yang katanya dapat menghasilkan devisa
Meski rakyat sendiri lapar
dengan mulut ternganga

II.
Disaat negeri terguncang dengan hebatnya
akibat tangan-tangan lalai
Para pemimpin yang zalim
Paceklik panjangpun datang beruluk salam
hingga orang-orang terkapar

Kesejahteraan hajat hidup orang banyak
adalah hak yang sangat hakiki
Dimana pemulung, pengamen, tukang sampah,
petani, pedagang, dan orang-orang berpredikat lain
boleh mencari dan menikmati
dengan mata penuh nyanyi
Sebab hasil bumi bukan untuk dimonopoli sendiri

Yogya, tengah juni 1999
Marfu'ah

* Cantabile: seperti menyanyi
(diambil dari istilah musik)


PERANG · KONSUMERISME · POLUSI
K. BANJIR · ILEGAL LOGGING
EKSPLOITASI · MONOPOLI
SAMPAH · MILITERISME
KRIMINAL · MILITERISME
KORUPSI · KAPITALISME
DOMINASI
HEDONISME
HONDA
GENGSI
DINOBMOZ
RAKUS
OBRAL
ASURANSI
PAJAK
RODA GILA




(q)

Indeks Gambar

**Bab VI MENOLAK *NDORO LONDO* BALIK LAGI, ATAU GLOBALISASI**

a. *Workshop* komik Rekonsiliasi Nasional, tinta di atas kertas, 2000.

b. *Zine Terompet Rakyat,* edisi XII, akhir November, sampul depan, 1999.

c. *Zine Terompet Rakyat,* edisi Juni, hlm. 15, 2002.

d. Solidaritas Anti Penindasan, cukil kayu di atas kain, 2004.

e. *"Art Agains Imperialism", acrylic* di atas kanvas, 2001.

f. Seri Kalender Poster, "Awas Jerat Rentenir Memiskinkan", cukil kayu di atas kertas, 51cm x 58 cm, 2005.

g. Aksi Bersama Petani Wonosobo, Jawa Tengah, 2004.

h. Semua Gambar diambil dari *zine Terompet Rakyat.*

i. Aksi Bersama Petani Wonosobo, Jawa Tengah, 2004.

j. Aksi Hari Bumi, 2003.

k. Aksi Pemasangan Poster Menolak Kenaikan Harga BBM, Yogyakarta, 2003.

l. Poster Menolak Kenaikan Harga BBM, cukil kayu di atas kertas, 28cm x 45 cm, 2003.

m. *Zine Terompet Rakyat,* edisi VII, akhir Juni, hlm. 13, 1999.

m. *Zine Terompet Rakyat,* edisi Mei, hlm. 1, 2003.

n. 2 *banner* Pecel Lele, "Setiap Orang Berhak atas Penghidupan yang Layak", *acrylic* di atas kanvas, 290cm x 485 cm, 2005.

o. *Rebel Nation* Mural, Kerjasama dengan kolektif Sakit Kuning dan Cyclown Circus, Jogja Biennale IX, Jogja Nasional Museum, 2007.

p. *Zine Terompet Rakyat,* edisi VII, akhir Juni, hlm. 15, 1999.

q. "Keberanian Tak Pernah Mati", cukil kayu di atas kanvas, 122 cm x 242 cm, 2007.

Picture Index

**Chapter VI Globalization**

a. Comics Workshop on National Reconciliation, ink on paper, 2000

b. XII edition of the People's horn, the end of November, Front Cover, 1999

c. People trumpets June Edition, page 15, 2002

d. Solidarity Anti-Oppression, Woodcut print on fabric, 2004

e. Art Agains Imperialism (insert banner), Acrylic on canvas, 2001

f. People's trumpet Edition May, page 1, 2003

g. All Pictures taken from the People's horn

h. Farmers Joint Action Wonosobo, Central Java, 2004

i. Action Earth Day, 2003

j. Installation Action Poster Reject Fuel Price Increase, Yogyakarta 2003

k. Poster Reject Fuel Price Increase, Woodcut print on paper, 28cm x 45 cm, 2003

l. Calendar Poster Series, "Snare Beware loan sharks impoverish" Woodcut print on paper, 51cm x 58 cm, 2005

m. VII edition of the People's trumpet, the end of June, page 13, 1999

n. 2 Banner Pecel Lele, All Persons Eligible for a Decent Livelihood, acrylic on canvas, 290cm x 485 cm, 2005

o. Rebel Nation Mural, Cooperation with Yellow Fever and Cyclown kolektiv Circus, Biennale Jogja IX, Jogja National Museum, 2007

p. "Courage Never Die, Woodcut print on canvas, 122 cm x 242 cm, 2007


PENCURI DILARANG MASUK
PEMBOHONG DILARANG MASUK
KAMPUNG ASRI
RW 16 RT 02
WILAYAH
DAMAI MAKMUR
TEPAT JANJI
BELAJAR
BERSAMA
PENGOBATAN
MURAH
DEMOKRASI
KEADILAN SOSIAL BAGI
SELURUH RAKYAT

(a)

# Bahasa Uang

Dendang Kampungan



**Bab VII**
**Koruptor Disayang Tuhan**

Rheinhard Sirait

Menjelang peringatan hari kemerdekaan RI ke-65 tahun 2010, Presiden Susilo Bambang Yudhoyono (SBY) memberikan grasi kepada Syaukani Hassan Rais, mantan Bupati Kutai Kartanegara, yang terbukti menggelapkan uang negara Rp 93 milyar lebih. Grasi juga diberikan kepada Aulia Pohan (besan SBY), Maman Soemantri, Bunbunan Hutapea, dan Aslim Tadjudin. Keempat mantan deputi gubernur Bank Indonesia ini tersangkut kasus pengucuran dana Rp 100 milyar dari Yayasan Pengembangan Perbankan Indonesia (YPPI). Grasi pun membawa kelima terpidana kasus korupsi ini menghirup udara bebas. Sedap betul.

Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia (HAM), Patrialis Akbar, menyatakan pembebasan Syaukani demi kemanusiaan. Dengan memainkan efek drama Patrialis Akbar mengatakan Syaukani, "Sudah tidak bisa bergerak. Matanya sudah tidak bisa melihat dan badannya sudah kaku." Wartawan pun ia perbolehkan mempertontonkan kondisi Syaukani kepada khalayak.

Efek ucapan sang menteri langsung terasa. Beberapa kalangan menilai keputusan presiden memberi grasi sebagai sikap mulia. Dalam logika mereka ini, mengkritik presiden kita adalah kebalikan dari segala sifat mulia: tukang curiga, tukang fitnah, dan penzolim. Memang orang-orang di Republik kita ini banyak yang sudah gila. Masak mereka yang korupsi kita



(b)

**Chapter VII**
**God Loves Corrupters**

**Rheinhard Sirait**

Approaching the day of Indonesia's 65th anniversary in 2010, President Susilo Bambang Yudoyono (SBY) granted presidential clemency to Syaukani Hassan Rais, former regent of Kutanegara, who was found guilty of embezzling Rp 93 billion of the state's money. Presidential clemency was also given to Aulia Pohan (SBY's in-law), Maman Soemantri, Bunbunan Hutapea and Aslim Tadjudin. These four former deputy




(c)

yang dituduh tidak bermoral. Yang benar saja!

Pengampunan koruptor terjadi terus-menerus di Indonesia selepas penggulingan rezim Orde Baru. Mantan Presiden Soeharto hingga meninggal tidak sempat diadili karena alasan sakit. Harapan rakyat bahwa rezim Megawati (PDI-P) akan mengadili Soeharto berantakan. Selain melepaskan Soeharto, rezim Megawati ternyata meniru perilaku rejim lama: menguasai mayoritas aset penting negara dan menjualinya jika mereka anggap menguntungkan. Seperti milik nenek moyang saja.

Soeharto menjadi tauladan. Taktik sakitnya sekarang laku di mana-mana. Setiap koruptor tertangkap mereka akan berlagak sakit. Selain berdalih sakit, ada lagi beberapa modus lain yang mereka tampilkan: berlaku seperti

governors of Bank Indonesia were involved in the cash flow fraud of hundreds of billions of Indonesian Rupiah from the Indonesian Banking Development Foundation (Yayasan Pengembangan Perbankan Indonesia/YPPI). The presidential pardon set all five convicts free. Very nice.

Justice and human right minister Patrialis Akbar stated that Syaukani's acquittal was for the sake of humanity. Playing to dramatic effect, Patrialis Akbar announced that Syaukani "cannot move, his eyes are not able to see anymore and his body is completely paralyzed". The press were also given permission to expose Syaukani's condition to the general public.

The minister's statement soon came into effect. Several circles consider the president's

korban jebakan lawan politik, artis kondang atau figur keluarga yang baik. Mereka juga berusaha tampak religius dengan menunaikan ibadah secara demonstratif (diliput oleh media massa, terutama televisi) sebelum diproses pengadilan. Seolah-olah mereka ingin menunjukkan bagaimana koruptor disayang Tuhan.

Rupanya beginilah penguasa kita melihat masa depannya: mumpung berkuasa gunakan waktu sebaik-baiknya untuk merampok sebanyak-banyaknya. Kelak kalau tertangkap, pura-pura sakit saja. Memang perlu berbagai pintu keluar jika nanti tertangkap. Apakah itu dengan memperalat sakit dan ritus agama, 'mendandani kamar' penjara, memindahkan ruang tahanan atau dengan memanfaatkan fasilitas tahanan setengah hari.

decision as stately. Following their logic, those who shot criticism at the president's decision are the opposite of stately: They are acting suspicious, attempting to defame and oppress. There are certainly some people in this republic that have lost a few screws. How come that instead of the people who have committed corruption, we are the ones who are considered immoral? Seriously!

After the fall of the New Order regime, pardoning corruptors has become nearly a habit. Former president Soeharto, until his death, was not brought before a court due to health reasons. People's expectation for Megawati's administration (PDI-P) to put him on trial was brought to zero. Besides letting Soeharto get away with it, Megawati's administration also turned out to follow the old regime in terms of

(d)






(e)

**Tak Tersembuhkan**

Ketika bekerja di Aceh, suatu kali saya melihat beberapa perwakilan kabupaten/kota mengamuk di kantor Badan Rekonstruksi dan Rehabilitasi (BRR) Aceh/Nias di Banda Aceh. Pasalnya, uang yang mereka terima lebih kecil daripada kabupaten/kota lainnya. Pimpinan-pimpinan ini berasal dari berbagai unsur, baik kekuatan rezim lama maupun dari kekuatan baru (GAM). Mau lama mau baru, ternyata kelakuan mereka sama saja. Dalam rapat semacam ini, menjadi susah membedakan sepak-terjang mereka dengan lelaku para preman yang memperebutkan lapak kekuasaan. Tak heran kalau sekarang banyak 'alumni tsunami' Aceh ini mendadak menjadi konglomerat dan sibuk membeli properti mahal di mana-mana, termasuk di Jakarta.

administering the majority of the state's vital assets. They sold it if it looked like big time business, as if these assets were their family's estate.

Soeharto then became a role model. Anytime a corruptor is arrested they will pretend that they are sick. Besides acting sick, there are several modi that they might play out: playing victim to a trap by political opponents, acting like celebrities or acting like good family guys. They also try their best to look piously religious by involving themselves in religious events (meaning: covered by mass media, especially television) before they are brought before a court. So much fuss, as if they want to show that God loves corruptors.




(f)

Korupsi memang identik dengan kekuasaan. Bagi mereka yang berkuasa, korupsi sudah menjadi semacam keharusan, sedang bagi mereka yang belum berkuasa, korupsi adalah cita-cita. Richard Robison menggambarkan, di Indonesia kekuasaan merupakan sebuah alat mobilisasi vertikal. Hanya dengan berkuasalah orang bisa menjadi kaya dan bukan sebaliknya. Karena itulah, orang berlomba-lomba untuk berkuasa, sekecil apapun kekuasaan itu. Jadi kalau ada orang kaya masuk ke ranah politik, bisa kita tebak tujuannya: tiada lain dari memperkaya diri. Bagi mereka yang belum 'kaya', menapaki kekuasaan merupakan jalan pintas. Begitulah, kekuasaan seakan menjadi sisi lain dari keping kekuasaan itu sendiri di negeri kita ini. Tak heran, kalau korupsi berjamaah berbiak di mana-mana.

Orang menjadi koruptor dimulai dengan menilap yang kecil-kecil sesuai dengan porsi kekuasaan yang dimiliki. Jumlah korupsi




I guess this is how people in power imagine their future scenario: While in power plunder as much as you can. If you get caught just pretend to be sick. There are various escape routes, if they are in trouble. It might be in the form of acting sick, exploiting the image of being religious, 'pimping' prison cells to look like a five star hotel, changing detention rooms, or plainly just taking advantage of half day detaining privileges.

**Incurable**

When I was working in Aceh, I saw several representatives of regencies/cities going berserk at the office of Rehabilitation and Reconstruction Agency for Aceh-Nias (BRR). They were mad because the amount of money they got was smaller than what other regencies and cities received. These people came from various backgrounds, both from the old regime and the new forces of GAM. It didn't make any difference, both old and new people had similar attitudes. In a meeting like this it was hard to distinguish between them a thugs' attitude towards a turf war. No wonder that a lot of these 'tsunami graduates' turned out in the end to be the new rich guys, busy buying costly properties everywhere, including Jakarta.

Corruption is indeed identical with power. For those in power corruption seemingly is the norm, while for those not yet in power corruption is an aspiration. Richard Robison has shown that in Indonesia power is a means for vertical mobilization. Only with power can someone achieve wealth, but not vice versa. Therefore people are competing to gain positions and power, no matter how small. So for those who are wealthy trying to join politics,



(g)




(h)

akan meningkat seiring pembesaran kekuasaan.

Saya jadi teringat kawan-kawan saya. Belasan tahun yang lalu, ketika saya ikut dalam pembangunan gerakan mahasiswa untuk menumbangkan rezim Orde Baru, saya menyaksikan dalam keseharian betapa kumal dan miskinnya mahasiswa-mahasiswa yang ikut dalam gerakan. Kawan-kawan saya itu termasuk dekil yang tidak dibuat-buat. Ketika gerakan membesar, dukungan terhadap mahasiswa pun membesar. Berbagai pasokan logistik dalam pelbagai jenis mengalir tanpa penyaring. Aliran itu kemudian mengilhami beberapa kawan secara terbuka menghubungi para cukong yang mereka anggap berpotensi membantu gerakan. Alasan kawan-kawan ini adalah 'mencuri logistik lawan'. Aneh: mencuri kok terang-terangan.

we can only guess their goal: achieving more wealth. For those not yet filthy rich, stepping up the ladder to power is a shortcut. That's it, in Indonesia corruption and power are two sides of the same coin. No wonder collective corruption is proliferating in Indonesia.

A corruptor starts his track record by stealing small things according to his portion of power. The intensity of his corruption will escalate as their power grows bigger.

It reminds me of my comrades. Years ago, when I was involved in the development of the student movement to fight the New Order regime, I saw how messy and poor these students were. My comrades were also a part of this. A true superficial mess. When the movement got bigger, the support towards these students

Tumbangnya Soeharto semakin membuka ruang yang lebih lebar bagi para aktivis untuk berhubungan dengan berbagai kalangan. Lawan pun lama-lama menjadi kawan (barangkali karena huruf 'K' bersebelahan dengan 'L'?). Kata-kata aktif menjadi pasif: mencuri – dicuri; memanfaatkan – dimanfaatkan; menagih – ditagih. Seperti terkena bius, gerakan menjadi lumpuh tanpa dukungan dari luar. Perubahan 'positif' dalam politik nasional justru menjadi pukulan balik bagi mahasiswa.

Tahun 2002, menjelang ajal gerakan mahasiswa, beberapa petinggi gerakan berlomba-lomba menjual diri. Acap terjadi pertengkaran sengit antarkawan. Salah satu slogan yang popular saat itu adalah 'beda pendapat boleh tetapi beda pendapatan tidak'.

Seperti *garage sale,* 'proposal' gerakan (biasanya dirancang sedemikian rupa agar terkesan professional; sangat buruk kalau cuma *orat-oret*) menumpuk di kantor-kantor cukong atau makelar gerakan. Sebagian besar proposal ternyata tak digubris.

Sadar bahwa jualannya sudah tidak laku, anak-anak gerakan berlomba-lomba melompat ke gerbong partai-partai politik untuk mencari tumpangan dan sumber penghidupan baru. Rupanya kendaraan politik yang dulu mereka hina sebagai pengkhianat sekarang berubah menjadi mesias. Membabi-buta mereka masuk ke partai apa saja yang mau menampung, bahkan partai yang jelas-jelas konservatif dan antidemokrasi (terlibat dalam pelanggaran HAM berat di masa lalu). Teman-teman ini jugalah yang mati-matian menjual "nama baik" partainya di berbagai pertemuan dan jejaring sosial menjelang pemilu. Semangatnya yang menggebu-gebu seketika hilang ketika pemilu

also became more intense. A lot of logistics were channelled to them without filters. These logistics then inspired some comrades to openly contact several financiers that they deemed potential supporters of the movement. Their reason - 'to steal the enemy's logistics'.
This was odd, why blatantly steal?

The fall of Soeharto has opened a bigger chance for activists to increase their contacts with various societies. Slowly but surely, the enemies (*lawan*) became friends (*kawan*—is it because K is adjacent to L?). Passive words became active: steal became stealing; exploit became exploiting; demand became demanding. As if anaesthetized, the movement became paralyzed without outside support. 'Positive' national political changes backlashed against the students.

In 2002, towards the end of the student movement, some movement leaders were racing to sell themselves. Because of this, disputes among friends frequently happened. At this time, there was a popular slogan, *"beda pendapat boleh tapi beda pendapatan tidak"* / 'different opinions are allowed but not different incomes'.

Like a garage sale, the movement's 'proposals' (usually written professionally; it looked bad if they were only in draft) piled up in the offices of the movemement's financers. In fact, most of these proposal didn't receive any attention.

Realizing that their wares weren't selling well, the children of the movement began jumping over each other to join political parties in search of a new ride and source of life. Seemingly, the political vehicles that they had taunted before, had changed into the Messiah.

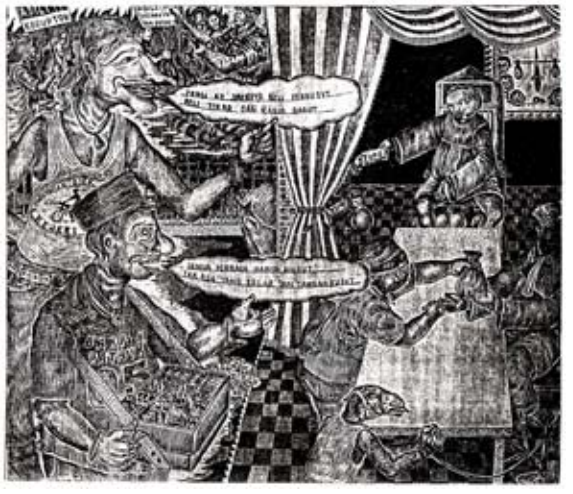

MALAM
BUDAYA
DISKUSI
DAN
EKSPRESI
SENI
HANCURKAN!
BUDAYA
KORUPSI
-25 juni 2002
-7 malam
EKS. KAMPUS ISI
GAMPINGAN
RP

selesai. Beberapa teman memang 'sukses' menapaki karir politik, namun mayoritas terseok-seok dalam kubangan. Mereka yang gagal ini menjadi tua karena menyusu di kekuatan lama.

Dunia para aktivis '98 sudah berubah betul. Dalam permainan kali ini, tidak ada lagi kata pertemanan. Setiap kritik dari 'kawan lama' akan dianggap oleh mereka yang 'sukses' tadi sebagai isyarat rasa iri atau ketidakmampuan 'bertarung' di jalur politik yang 'benar'. Persis seperti cerita "Korupsi" Pramoedya Ananta Toer, seiring dengan kekuasaan, maka teman-teman pun berubah. Teman-teman baru mereka menjadi teman-teman khusus yang akan mendapatkan posisi khusus pula, yang biaya-nya lagi-lagi akan dibebankan ke negara.

**KKN**

Korupsi seringkali kita lihat sebagai sesuatu hal yang jauh. Padahal sangat dekat atau bahkan terlalu dekat. Saking dekatnya kita tidak bisa melihatnya. Menyitir ucapan klasik Pramoedya Ananta Toer, korupsi adalah ketidaksanggup-an seseorang untuk berproduksi, sementara senantiasa giat berkonsumsi.



(j)

Blindly, they went into any kind of party that would take them in, even the conservative and anti-democracy parties (that were involved in serious human rights violations in the past). Afterwards, these friends worked furiously to sell their party's 'reputation' in any kind of meeting and social network leading up to the general election. The vigorous spirit then just disappeared post-general election. Some of these friends did indeed reach 'success' through their political careers; but the majority of them shuffled back from where they came. Those who failed are now growing old because they keep sucking on the old authority.

The world of 98's activists has changed a lot. In the game nowadays, the word friend has lost its meaning. Every criticism from an 'old friend' would be considered by those who are 'successful' as a sign of jeaolusy or the inability to 'fight' on 'the right political path'. Just like in Corruption by Pramoedya Ananta Toer, friends will change along with authority. Their new friends will be special friends with special positions, where the cost will be taken care of by the country.

**KKN**

(Korupsi Kolusi Nepotisme/Corruption, Collu-sion, and Nepotism)

Corruption sometimes seems so far, but it is very close, so close that we can not see it. Quoting a classic saying by Pramoedya Ananta Toer, corruption is someone's incapability to produce, while he never stops consuming.

Being consumptive isn't only a bad habit for us but for the whole of society. Again, I will tell a story about my friend. This friend of mine goes everywhere carrying three cellphones and

Sifat konsumtif ini tidak saja menjadi penyakit penggede kita tetapi seluruh lapisan masyarakat. Kembali saya akan menceritakan perangai kawan-kawan saya. Seorang teman saya, misalnya, ke mana-mana selalu menenteng tiga telepon genggam sekaligus dan berpakaian dengan merek tertentu pula. Sesungguhnya orang tuanya tidak cukup kaya dan gajinya pun tidak mencukupi untuk mengimbangi gaya hidupnya. Untuk memenuhi standar gaya hidup 'mahal' ini, dia harus mengutang ke sana ke mari. Terkadang, demi menjaga gengsi, dia tak sungkan meminjam pakaian teman-temannya.

Dengan meluasnya penggunaan media jejaring sosial, orang-orang semakin dipaksa untuk menunjukkan kemewahannya. Seperti berpose di salah satu lokasi di luar negeri atau di tempat-tempat mahal. Jika tidak mampu, minimal di mall atau kompleks perumahan yang mengesankan seakan-akan mereka berada di luar negeri. Pokoknya kita tidak mau menjadi 'Indonesia' lagi. Hanya kalau mendengar Malaysia berulah lagi, rasa nasionalisme kita terusik dan seketika kita berang: seolah Malaysia bertanggung jawab atas pemiskinan yang ada di negeri ini, yang memaksa rakyat kita menjadi pembantu atau buruh perkebunan di negara jiran tersebut.

Kita mau menjadi 'bukan Indonesia' atau 'asing' walaupun harus membayar mahal. Meniru memang mahal dan belum tentu lebih baik. Tetapi itulah ideologi konsumerisme. Ideologi ini merupakan salah satu ekses dari sistem pendidikan kita yang korup. Betapa tidak, selepas reformasi sekolah-sekolah justru diperjualbelikan sehingga hanya orang-orang kaya yang mampu menikmatinya.

(k)




likes to dress up in a specific brand. In fact, his parents are not rich and his salary is not enough to afford his lifestyle. To afford this 'expensive' lifestyle, he sometimes has to go into debt to his friends, and in the name of prestige, sometimes borrows his friend's branded clothes.

Because of the extension of social networking media utilisation, people are increasingly forced to show off their luxury. Such as posing in overseas locations or in expensive places, or at least, in the malls or housing complexes that give the impression as if they live abroad. The point is, we don't want to be 'Indonesian' anymore. It is only when we hear that Malaysia is acting up again, that our nationalism increases once more and we're angry; as if Malaysia is responsible for poverty in this country, which forces our people to be servants or laborers for them.

We would love to be 'not Indonesian' or a 'foreigner', although we would have to pay a high cost. Imitating is indeed expensive and bad, but that is the ideology of consumerism. This ideology is one of the excesses of our corrupted education system. How ironic it is: after reformation, schools became a commercial object that only the haves can enjoy.

**Penutup**

Ketika diminta menulis tentang KKN, emosi saya seperti meluap sampai saya kesulitan untuk memulainya. Poster-poster yang menjadi referensi justru semakin memperumit pikiran. Mengomel kemudian menjadi cara yang saya pilih karena inilah yang paling mudah.

Seingat saya, KKN dari dulu memang selalu taksa makna. Satu dipahami sebagai singkatan dari Korupsi-Kolusi-Nepotisme, sedang yang lain Kura-Kura Ninja. Yang terakhir ini musuh karena merupakan sebutan mesra kami untuk Pasukan Huru-Hara (PHH – sering juga disebut Pasukan Hura-Hura) yang terkenal kejam dalam membubarkan barisan aksi massa pada masa itu. Dua-duanya adalah musuh. Yang satu diasosiasikan dengan kriminal berdasi sedang yang lainnya adalah bandit berseragam. Kadang-kadang kriminal ini berdasi dan berseragam sekaligus.

Kriminal-kriminal ini kita hadapi berkali-kali tetapi mereka masih saja tumbuh. Beberapa dari kita bahkan sudah menjadi mereka. Kata-kata korupsi pun sekarang sudah kehilangan makna, berubah menjadi sekadar bunyi-bunyian.

Semangat perubahan anak muda belasan tahun lalu kini berubah cepat lapuk. Hal ini membuat banyak orang frustasi dan mereka pun melarikan diri dari perjuangan. Untuk mereka yang masih bertahan perlu saya kutipkan ucapan Pramoedya Ananta Toer ketika ditanya sekelompok anak muda tentang apa yang harus dikerjakan saat ini: “Jangan pura-pura goblok!”

Empat langkah maju, jalan!
RE –VO – LU – SI

**Conclusion**

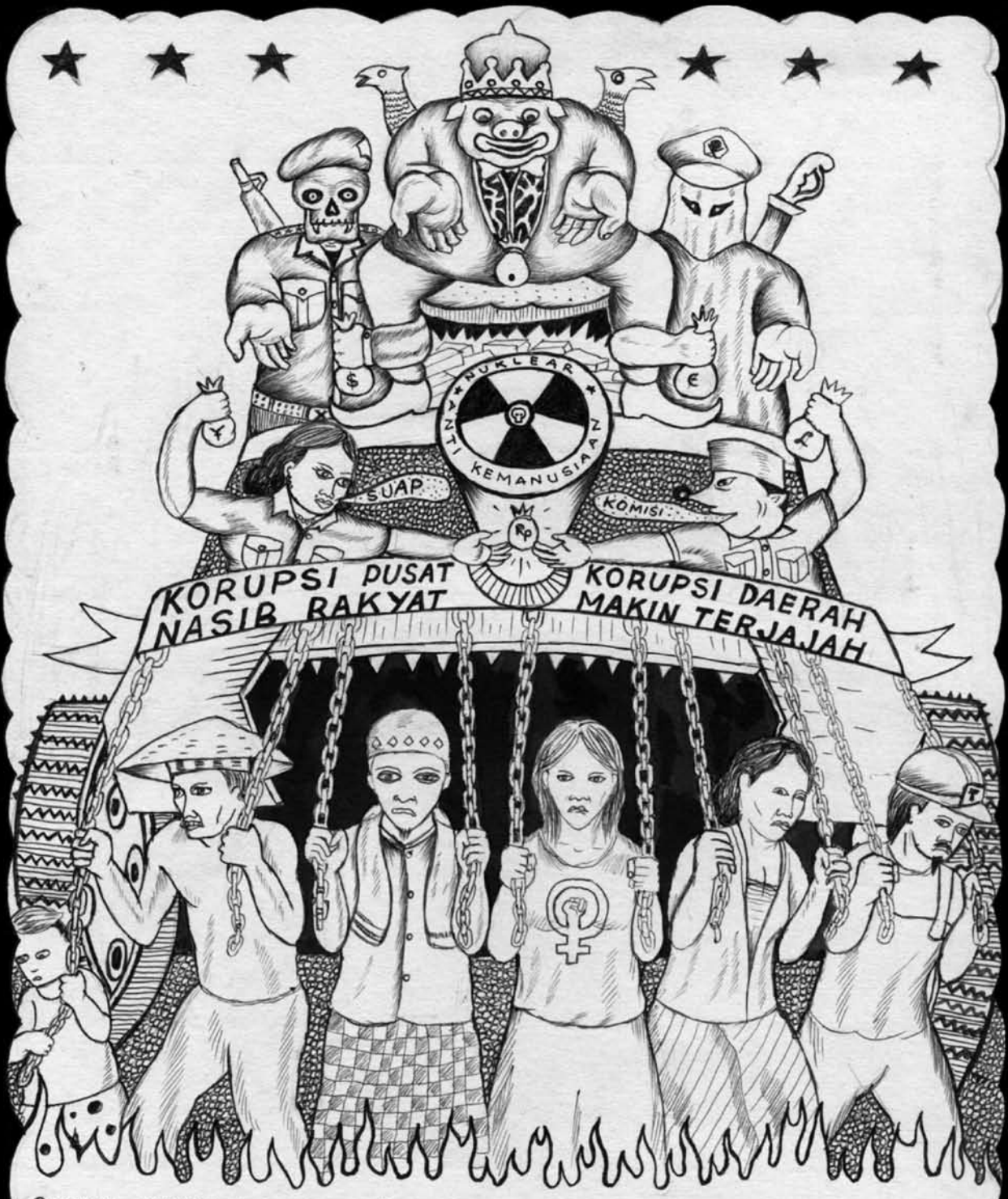
When I was asked to write about KKN, my emotions overflowed until I felt it was very difficult to start. Posters that were supposed to be my reference complicated my thoughts. Grumbling then became the path I chose because it was the easiest way.

As far as I can remember KKN has always had two meanings. One is known as the abbreviation for *Korupsi-Kolusi-Nepotisme* (Corruption-Collusion-Nepotism), and the other for “*Kura-Kura Ninja”* (Ninja Turtles). The last one is a nickname we gave to PHH (*Pasukan Huru-Hara*/Insurrection Troops—also called as *Pasukan Hura-Hura*/Hooray Troops). The troops were well known for their cruelty in demobilizing mass action in that era. Both of them are enemies. One is associated with suit and tie criminality, the other uniformed bandits. Sometimes these criminals where suit and ties and uniforms at once.

We repeatedly fought these types of criminals but they never stop to grow. Some of us have even became a part of them. The word corruption seems to have lost its meaning, changing into simply a sound.

The spirit of change from a couple of years ago is now weak. This situation has made a lot of people frustrated and they have left the struggle. For those who still survive, here I quote a statement by Pramoedya Ananta Toer, from when a group of young people asked him about what to do now: “Don’t be stupid!”

Four steps forward and go!
RE-VO-LU-TION.




RUPANYA KEBIJAKAN PEMERINTAH BANYAK MELAHIRKAN BUDAYA KORUPSI BAIK DI MASYARAKAT MAUPUN DI STRUKTUR PEMERINTAHAN ITU SENDIRI, KARENA ADA SISTIM SUAP DAN KOMISI, RAKYAT TIDAK TAKUT MENCOBA MELAKUKAN PENYELEWENGAN ATAU PELANGGARAN HUKUM. SEMUA PERATURAN YANG DISEPAKATI DAPAT DISELEWENGKAN DEMI KEPENTINGAN PRIBADI ATAU GOLONGAN. MULAI DARI SISTIM PEMBUATAN KTP, SAMPAI SISTEM PEMBAGIAN JATAH KESEJAHTERAAN RAKYAT (SUBSIDI), SEMUANYA DAPAT DISELEWENGKAN. KITA TELAH DIKONTROL UNTUK MENJADI BANGSA YANG TERGANTUNG PADA BUDAYA PENYELEWENGAN.....

(I)


HANCURKAN PIKIRAN KORUPSI
YANG ADA DI KEPALAMU.


AKANKAH KITA BIARKAN
KORUPSI MERAJALELA ?


HANCURKAN !
SEGALA
BENTUK
PERILAKU
YANG
MENUMBUH-
SUBURKAN
BUDAYA
KORUPSI
SUSAH!
LANCAR
(m)


PAJAK

# SEPINCUK PANTUN

Ikan sepat bukan ikan kali
Di kasih tembakau pasti pati
Rakyat gelisah dan sedih sekali
Karena sembako dan BBM pasti akan naik lagi

Hujan gerimis di kota Palu
Pergi ke Cianjur kok hanya pesan sapi
Kami menangis dan merasa pilu
Negri kami hancur karena ulah orde baru

Pergi ke Medan hendak beli ikan teri
Bila banyak lalatnya janganlah di beli
Kami tak bisa makan bergizi dan sekolah lagi
Karena uang rakyat telah habis di korupsi

Niagara bukan di Frankfurt
Pergi ke Jepang lewat Honolulu
Negara sudah bangkrut kok utang melulu
Rakyat melarat tambah menderita selalu

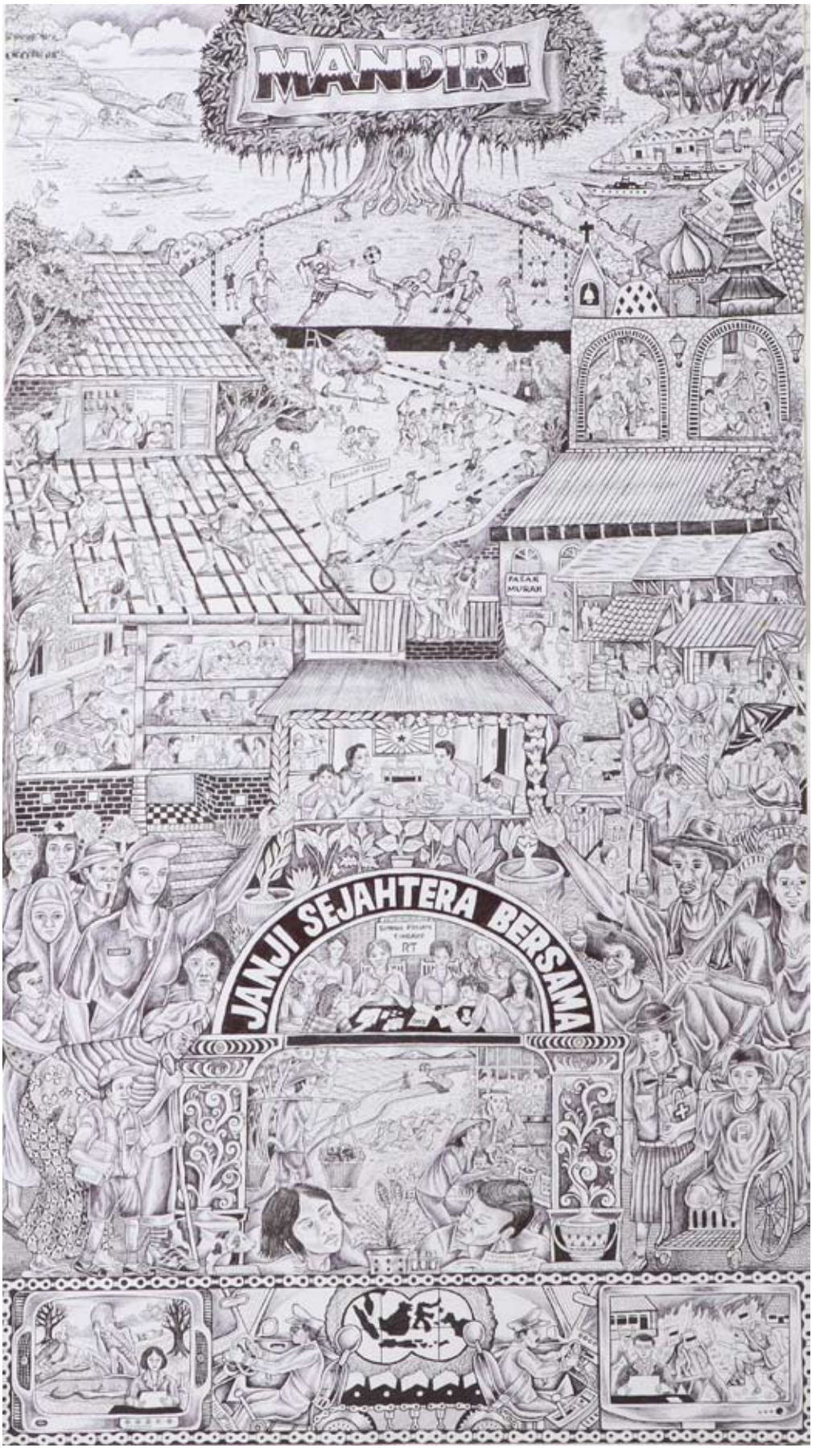
Pergi ke sawah mau menanam padi
Padi menguning harus di ani-ani
Kami tidak bisa jadi lurah atau bupati
Gara-gara bapak kami dituduh PKI

Murah meriah naik perahu di Pulau Seribu
Lebih meriah lagi di Pantai Senggigi
Sudah tahu orde baru bersalah dan banyak korupsi
Mengapa mereka tidak segera diadili

N.I.N.I.K

(n)

Yogyakarta 23 April 00




(o)

Indeks Gambar

**Bab VII Koruptor Disayang Tuhan**

a. "Tepat Janji", *drawing* di atas kertas, 81cm x 109cm, 2008.

b. *Zine Terompet Rakyat*, edisi Februari, hlm. 12, 2002.

c. Seri Poster Anti Korupsi, cukil kayu di atas kertas, 35cm x 50cm, 2002.

d. Seri Poster Anti Korupsi, cukil kayu di atas kertas, 35cm x 50cm, 2002.

e. Seri Poster Anti Korupsi, cukil kayu di atas kertas, 35cm x 50cm, 2002.

f. Seri Poster Anti Korupsi, cukil kayu di atas kertas, 35cm x 50cm, 2002.

g. *Zine Terompet Rakyat*, edisi VIII, Juli, sampul depan, 1999.

h. *Banner* "Perjalanan Anak Bangsa" di pasang depan Departemen Kehakiman, Jakarta, *acrylic* di atas kanvas, 2000cm x 300cm, 2001.

i. Poster Acara Malam Budaya "Hancurkan Budaya Korupsi", cukil kayu di atas kertas, 30,5cm x 42cm, 2002.

j. *Zine Terompet Rakyat*, edisi Juni, hlm. 7, 2002.

k. Insert Buku "Paidi Anti Korupsi", 2002.

l. Insert Buku "Paidi Anti Korupsi", 2002.

m. Semua Gambar adalah Kartu Pos Anti Korupsi, 2002.

n. *Zine Terompet Rakyat*, edisi XVII, akhir april, hlm. 14, 2000.

o. "Mandiri", *drawing* di atas kertas, 81cm x 109cm, 2008.

Picture Index

**Chapter VII God Loves Corrupters**

a. Exactly Promise, Drawing on paper, 81cm x 109cm, 2008

b. People's Edition trumpet February, page 12, 2002

c. Poster Series Anti-Corruption, Woodcut print on paper, 35cm x 50cm, 2002

d. Poster Series Anti-Corruption, Woodcut print on paper, 35cm x 50cm, 2002

e. Poster Series Anti-Corruption, Woodcut print on paper, 35cm x 50cm, 2002

f. Poster Series Anti-Corruption, Woodcut print on paper, 35cm x 50cm, 2002

g. Travel Stories Banner Children Nations, Acrylic on canvas, 2000cm x 300cm, 2001

h. Cultural Night Event Poster Mash Culture of Corruption, Woodcut print on paper, 30.5 cm x 42cm, 2002

i. Insert Paidi Anti-Corruption Books, 2002

j. All Images are the Anti-Corruption Postcard, 2002

k. Independent, Drawing on paper, 81cm x 109cm, 2008




(a)

# Mari Menggambar

**Allegretto** Dendang Kampungan



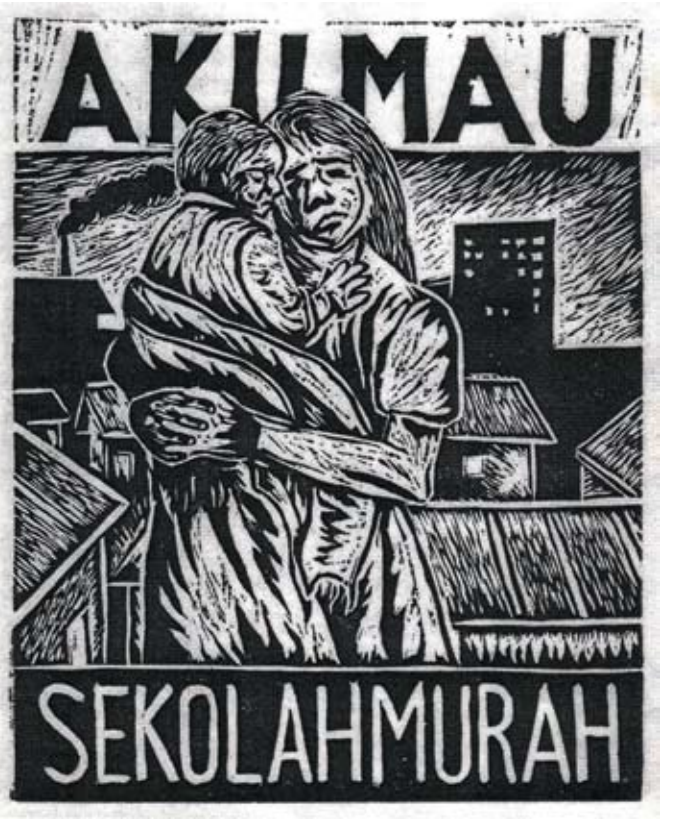
**Bab VIII**
**Omah Buku Taring Padi dan Aktivitas Edukasi Lainnya**

Emily M. White

Tak banyak karya seni anggota Taring Padi yang terkait dengan anak-anak dan pendidikan. Karya semacam itu, yang saya tahu adalah etsa dan gambar kreasi Fitriani Dwi Kurniasih, dan beberapa gambar lain yang dibuat di Taring Padi dari tahun ke tahun. Namun, ada sejarah keterlibatan sosial Taring Padi dalam pendidikan dan program anak-anak di tengah masyarakat, dan keterlibatan ini terus tumbuh dalam skala yang sungguh menjanjikan. Pengalaman pribadi saya dalam program edukasi Taring Padi di masa lalu, dan kini akan saya bicarakan dalam artikel berikut ini.

Saya mengenal Taring Padi sejak 2005. Setelah gempa bumi 27 Mei 2006, saya memulai peran saya sebagai fasilitator program pendidikan anak, bekerja sama dengan Taring Padi. Berbasis di kemah di depan tempat tinggal/ galeri/studio mereka, Taring Padi mengadakan serangkaian program relawan pasca gempa untuk membantu penduduk desa yang menderita akibat gempa. Salah satu program ini ditujukan untuk mengantarkan seni dan pendidikan kepada anak-anak; banyak di antara mereka yang kehilangan rumah dan anggota keluarga, sedangkan sekolah mereka pun telah runtuh dan kegiatan belajarnya terganggu.

Didanai oleh sumbangan yang dikelola oleh teman-teman di Jerman, Australia, dan Amerika Serikat. Selama dua bulan saya bersama




(b)

**Chapter VIII**

**Omah Buku Taring Padi and Other Educational Activities**

Emily M. White

There is not a large amount of art by Taring Padi members pertaining to children and education. Those that I'm familiar with are the etchings and drawings of Fitriani Dwi Kurniasih, and a small amount of other drawings created in workshops at Taring Padi over the years. There is, however, a history of Taring Padi's social engagement with education and children's programs in the community, and this engagement is growing at an excitingly promising scale. My personal experience of past and current educational

anggota Taring Padi mengadakan beberapa program seni selama dua bulan bersama anak-anak. Selama delapan minggu itu, kami mengadakan workshop seni rupa, teater, musik, serta membuat kostum dan topeng. Dalam setiap rangkaian kegiatan workshop, diakhiri dengan acara parade dan perayaan bersama. Setiap peserta mendapatkan buku tulis, bolpoint, pensil, dan tas yang disablon gambar karya teman-teman Taring Padi. Intensitas masa itu tak mudah dilupakan, sementara gempa-gempa susulan mengikuti, dan teman-teman Taring Padi sendiri tengah berjuang mencari tempat tinggal baru serta mengumpulkan apa yang tertinggal dari rumah mereka yang hancur. Meski dengan berbagai kesulitan itu, kami berkumpul dua kali seminggu untuk menyema-ngati kelompok-kelompok besar anak-anak berusia lima sampai duabelas tahun agar mereka tetap kreatif dan antusias belajar, serta untuk mewujudkan kemampuan mereka bekerja sama sebagai satu komunitas. Sebagaimana terlihat dalam foto-foto dari masa itu, ada binar rasa girang di wajah anak-anak saat membuat karya seni bersama para anggota Taring Padi. Pada hari arak-arakan, gairah di mata anak-anak menyala-nyala di balik topeng warna-warni, seraya mereka melompat-lompat, melewati reruntuhan rumah dan serakan batu bata, sambil meniup terompet buatan sendiri dan bersorak-sorai kompak. Para orangtua dan anggota keluarga yang sedang sibuk bersih-




(c)

programs hosted by Taring Padi is what I'll discuss in the following article.

I have known Taring Padi since 2005. Following the earthquake on May 27, 2006, my role as a facilitator of educational programs for children in collaboration with Taring Padi began. Based out of a tent in front of their destroyed gallery/living/studio space, Taring Padi launched a series of post-earthquake volunteer programs to support local villagers who were suffering from the unexpected devastation that had been caused by the earthquake. One of these programs was aimed at bringing arts and education to children many of whom had lost homes and family members whose schools had been destroyed and study activities cancelled.

Funded by donations arranged through friends in Germany, Australia, and the U.S., over the span of two months members of Taring Padi and I established several eight-week art programs for children. Within these eight weeks, we taught workshops in visual art, theater, music, costume, and mask-making. Each workshop series cumulated in a closing parade and community celebration, and participants were provided with notepads, pens, pencils, and hand-stenciled bags featuring Taring Padi member's artwork. The intensity of that time cannot be easily forgotten, with recurring aftershocks and Taring Padi members alone struggling to find new places to live and


ANTI KOMERSIL
★PENDIDIKAN★
SEKOLAH NEGERI
GURU, DOSEN SEDUNIA BERSATULAH! TOLAK! KOMERSIALISASI PENDIDIKAN!!
Bunga untuk Bapak Ibu Guru
WOW! & GOBLOK!
PENDIDIKAN JANGAN DIKOMERSILKAN
PENDIDIKAN MURAH UNTUK → RAKYAT
AYO MOGOK SEKOLAH dan KULIAH!!
SEKOLAH, KAMPUS BUKAN TEMPAT UNTUK BERBISNIS
IN
MASUK
ANTI SEKOLAH MAHAL!
JANGAN JUAL SEKOLAH KAMI KE KAPITALIS





(e)

bersih dan membangun kembali, muncul dari reruntuhan untuk menyaksikan barisan anak-anak dan anggota Taring Padi bernyanyi, menari, dan tertawa bersama.

Program pendidikan yang kini berlangsung di Taring Padi punya banyak potensi. Setelah membeli tanah di Desa Sembungan, Bantul, pada akhir 2007, Taring Padi membangun perpustakaan anak, Omah Buku Taring Padi. Saat saya kembali dari kunjungan enam bulan ke Amerika Serikat, saya melihat perpustakaan penuh anak-anak yang bersemangat dan punya ruang untuk berkembang. Sejak Desember 2007, kami menerima donasi buku anak-anak dari Keluarga Little dan komunitas sekolah mereka di Seattle, Washington, Amerika Serikat. Semua judul buku dicatat dalam katalog dan suatu sistem peminjaman telah dibentuk. Meskipun koleksi buku Indonesia kami masih sedikit, kami berencana menuliskan proposal agar dapat segera menerima lebih banyak donasi dari penerbit-penerbit lokal. Saya mengajar di kelas membaca dan bahasa Inggris mingguan, dan dalam kelas itu saya menggunakan seni dan teater untuk membuat anak-anak belajar secara kreatif bersama-sama. Pada awal 2009, kami memulai serangkaian workshop seni untuk anak-anak dengan Mat Ucup (M. Yusuf) sebagai pengajar.

Kami telah membangun taman bermain dan pusat kegiatan warga di depan perpustakaan Taring Padi, juga didanai oleh Keluarga Little yang mengunjungi kami



(f)

recovering pieces from their broken homes. Despite this struggle, we gathered twice a week to encourage large groups of children aged five to twelve to stay creative and eager to learn, and realize their own ability to come together as a community. As reflected in photos from that time, there was a feeling of joy on the children's faces as they made art together with Taring Padi members. On parade day the excitement in their eyes shone through colorful masks as they pranced through a scene of toppled down houses and scattered bricks, blowing on homemade horns and cheering out in unison. Parents and family members, busy cleaning and rebuilding, would emerge from the debris to watch a river of children and Taring Padi members singing, dancing and laughing together.

The current educational program at Taring Padi has a lot of potential. Following their purchase of land in Sembungan Village, Bantul in the end of 2007, Taring Padi built a children's library, *Omah Buku Taring Padi*. When I arrived back from a six-month visit in America I discovered a library full of eager children and space to grow. Since December 2007,we have been receiving donated children's books from a family, the Littles, and their school community in Seattle, Washington. All books are in the process of being catalogued, and a check-out system has been established. Although the Indonesian book selection is still small, we're hoping to write proposals to receive more donations from local publishing companies soon. Until







(g)

Project poster tema pemilu ini dibuat sebagai media pendidikan politik untuk menyampaikan aspirasi dan mengkritisi Pemilu 2009 di Indonesia. Dalam proses pembuatan, nilai pendidikannya berada di tingkatan bagaimana isu-isu bersangkutan didiskusikan dan diolah menjadi materi pembelajaran bersama kemudian diaplikasikan kedalam bentuk poster agar mudah dipahami oleh semua kalangan. Poster ini ditempel di seputar dinding kota Yogyakarta, Jakarta dan beberapa kota lain di Indonesia. Dari project ini diharapkan dapat menumbuhkan sikap kritis masyarakat dalam proses demokrasi di Indonesia

Project poster theme of this election is made as a medium of political education to convey the aspirations and criticized the 2009 elections in Indonesia. In the process of manufacture, the value of education is at the level of how the relevant issues are discussed and processed into the learning material together and then applied into a poster to be easily understood by all circles. This poster was taped to the wall around the city of Yogyakarta, Jakarta and several other cities in Indonesia. From this project is expected to grow the critical attitude of society in the democratic process in Indonesia


MENOLAK DIBODOHI
PERCAYA DIRI BEBAS
MEMILIH TANPA TEKANAN


PASTIKAN BIAYA PENDIDIKAN
& KESEHATAN GRATIS !!!
SIAPAPUN
PRESIDENNYA


TAN
ADALAH


SELESAIKAN
PERTIKAIAN
BANGUN
KERUKUNAN


BUKAN UNTUK PENJAHAT LINGKUNGAN


SUAR
TAK


NAH
HIDUP KAMI


SUDAHKAH ANDA SETARA?
POSKAMLINC
HAK POLITIK PEREMPUAN!


LAPANGAN
KERJA!
UNTUK HARI ESOK
MENUJU HARI YANG BAIK

(h)


KAMI
BISA


POLITIK
BALONI
BUKAN
DINASTI


SAMA JANJI
SAMA BUKTI


JANGAN
MAU
DI BUNGKAM


POSISI BUKAN
KESEMPATAN
UNTUK
KORUPSI



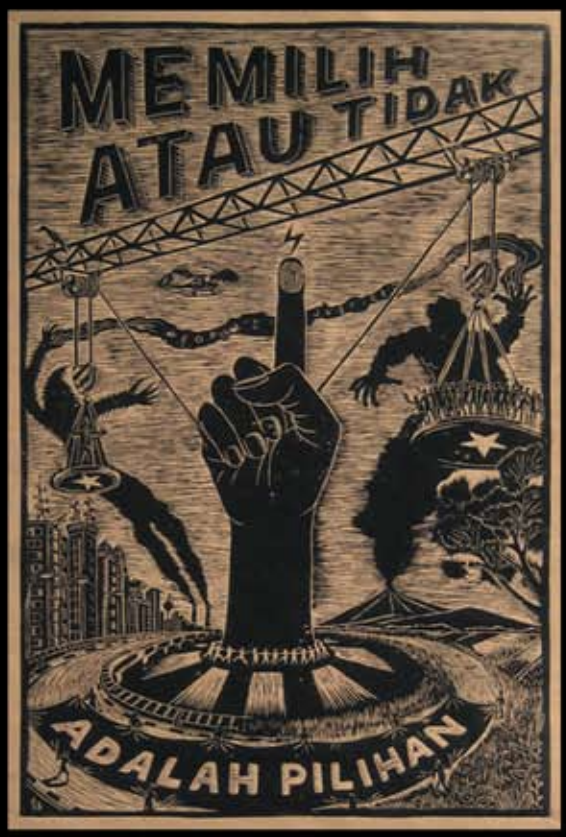

TELITI SEBELUM MEMILIH
MASADEPAN DITANGGUNG & DINIKMATI BERSAMA


JAMIN
KAMI
SELAMAT


BUKAN HUTANGNYA
BANK DUNIA
JANGAN


KUM
DANG-
DANG
RIPII
RIDA
GARA


TOLAK
KEKERASAN DAN
TERROR TERHADAP
KEBEBASAN
BERPIKIR DAN
BEREKSPRESI


MEMILIH
ATAU TIDAK
ADALAH PILIHAN

(i)


AK KITA SEMUA
TANGGUNG BERSAMA
21
1
8
16
2
30
KAN DEMOKRASI
NGGADAIKAN NEGERI


KAMI BUTUH
SEMBAKO LAYAK
ROJOLELE
TERIGU
MURAH, BERKUALITAS UNGGUL & SEHAT


TAMPANG SIHOKE
KERJA-MASAK GITU
SALAH
IDOLA
JABLAY.SH
CALEG
NO 4

selama seminggu pada pertengahan Agustus dan memberi dukungan mereka. Dalam satu minggu, kami membuat kolam ikan, ayunan, dan kebun untuk menanam sayur-mayur, bumbu, dan jejamuan. Kami juga membangun tempat kompos, rumah pohon dari bambu dengan papan luncur, dan membentuk sistem daur-ulang untuk mendidik masyarakat lokal mengenai hidup lestari yang tidak merusak lingkungan. Pada 17 Agustus 2008, saat Hari Kemerdekaan Indonesia, kami menyelenggarakan lomba lukis yang diikuti oleh sekitar 40 anak-anak dari desa setempat dan desa-desa sekitar. Acara ini memperingati hari kemerdekaan Indonesia ke-63 dan memberi kesempatan bagi anak-anak untuk bersama-sama melukis berkelompok di kanvas-kanvas besar serta merayakan peluncuran taman bermain Taring Padi. Karya-karya seni yang dibuat saat itu dipajang pada 30 Agustus 2008 di Balai Desa Sembungan, dan para pemenang menerima buku gambar dan krayon sebagai tanda keikutsertaan dan dukungan agar mereka terus berkreasi. Kami berharap pembangunan ruang komunitas yang baru di Taring Padi ini dapat mendorong penduduk desa setempat untuk berperanserta dalam kerja-kerja seni yang kami tawarkan, dan menjadi anggota aktif perpustakaan kami.




(j)

Pengalaman mengelola Omah Buku Taring Padi sungguh menggairahkan bagi saya,

mid 2009 I taught a weekly English and reading class, in which I use art and theater as ways for the children to learn creatively together. Since early 2009, we started a weekly drawing class on Sunday afternoons with Mat Ucup (M. Yusuf), a member of Taring Padi, as teacher.

We began building a playground and community center in front of the library at Taring Padi, which is also funded by the Littles, who came to visit us for a week in mid-August and give their support. Within one short week, we built a fish pond, swings, and raised gardens for growing herbs and vegetables. Currently being built is a bamboo tree house with slide, and a compost and established recycling system aimed at educating the local community about sustainable living that is not harmful to the environment. On August 17, 2008, for Indonesian Independence Day, we hosted a children's painting contest, in which roughly forty children from local and nearby villages participated. The event, which celebrated sixty-three years of Indonesian independence, offered the children a chance to paint in teams on large canvases together, and celebrate the launching of the new playground at Taring Padi. The resulting artwork was displayed on August 30, 2008, at Sembungan Village community center, and winners received drawing books and pastels as tokens of their participation and

dan semangat saya untuk bekerja bersama anak-anak telah didukung dan dihargai oleh komunitas Taring Padi. Selain mengajar, saya juga membuat blog *online* (http://thevillagelibrary.blogspot.com) untuk memperkenalkan berbagai kegiatan di Omah Buku Taring Padi, serta memperkenalkan anak-anak yang terlibat di Omah Buku kepada dunia luar. Saya berharap agar melalui blog ini orang-orang di luar Indonesia dapat lebih memahami kehidupan sekelompok anak dan komunitas mereka di suatu desa kecil, dengan sudut pandang dari komunitas itu sendiri. Suatu waktu di masa depan mungkin kami akan punya kesempatan menambah komputer di perpustakaan, dan anak-anak di Taring Padi dapat belajar menggunakan komputer serta mengakses situs web perpustakaan dan berkomunikasi langsung dengan anak-anak di Seattle atau di manapun di dunia. Pendirian Omah Buku Taring Padi dan pusat kegiatan warga tersebut merupakan langkah besar dalam upaya membentuk komunitas lokal yang lestari, suatu isu penting dalam visi Taring Padi. Saya merasa bahwa banyak hal yang ditampilkan dalam karya-karya seni Taring Padi, yang berkaitan dengan gerakan antikekerasan atau perjuangan melawan korupsi, usaha memperbaiki lingkungan hidup, mendukung hak-hak buruh, hak perempuan, dan pendidikan, dapat dibina melalui pemahaman yang terus berkembang antara berbagai budaya di masa generasi mendatang. Upaya kecil komunitas seperti yang kami lakukan di Taring Padi merupakan tempat bertumbuhnya rasa saling memahami dan berkembangnya proses saling belajar.

support for continued creative activity. We hope that the development of the new community space at Taring Padi will encourage local villagers to participate in art workshops that are offered, and become active members of the library.

Taking on the role of coordinating Omah Buku Taring Padi has been an exciting experience for me, and my passion for working with children has been supported and appreciated by the Taring Padi community. In addition to teaching, I have created an online blogsite to introduce the activities at Omah Buku Taring Padi and the children involved to the outside world (http://thevillagelibrary.blogspot.com). It is my hope through the blogsite that people outside of Indonesia will come to understand more about the lives of a group of children and their community in a small village from within. Someday in the future perhaps we will have the opportunity to add computers to the library, and the children at Taring Padi can learn about using a computer and be able to access the library website and communicate directly with children in Seattle and elsewhere in the world. The establishment of Omah Buku Taring Padi and the community center is a large step in the direction of creating a local, sustainable community, an essential point in the Taring Padi vision. It is my feeling that many of the issues in all of Taring Padi's artwork, pertaining to non-violence movement or the fight against corruption, the promotion of better environment, labor rights, women's rights and education, can be fostered by a growing understanding between cultures in the next generation. Small community efforts such as what we're doing at Taring Padi are where the expansion of education and mutual understanding begins.






MANUSIA BERADAB
TIDAK SUKA MENYENGSARAKAN
HIDUP SESAMANYA
TEROMPET RAKYAT


TEROMPET RAKYAT
MEI


RAKYAT
MENANTI
ADILI
PARA
JENDERAL
ORDE
BARU


TEROMPET RAKYAT
BANGUNLAH KAUM TERHISAP


TEROMPET RAKYAT


Terompet Rakyat
AKHIRI!
PERANG SIPIL


Rakyat
BUTUH
Keadilan !!
Terompet Rakyat


TEROMPET RAKYAT
Pemaafan
Sejati


TEROMPET RAKYAT






Terompet Rakyat


terompet rakyat


BUDAYA
KORUPSI
Terompet
Rakyat


TEROMPET RAKYAT


TEROMPET RAKYAT


Lembaga Budaya Taring Padi


TEROMPET RAKYAT
SELAMAT HARI RAYA IDUL FITRI
Mohon Maaf Lahir dan Bathin


TEROMPET RAKYAT
LEMBAGA BUDAYA KERAKYATAN
TARING PADI
YOGYAKARTA


TEROMPET RAKYAT
LEMBAGA BUDAYA KERAKYATAN
TARING PADI
YOGYAKARTA


TEROMPET RAKYAT
LEMBAGA BUDAYA KERAKYATAN
TARING PADI
YOGYAKARTA


LAWAN KETIMPANGAN
TEROMPET RAKYAT


TEROMPET RAKYAT
DEMOKRASI
MILITERISME!


terompet rakyat
edisi VIII/juli 99
LEMBAGA BUDAYA KERAKYATAN
TARING PADI
YOGYAKARTA


Terompet Rakyat


TEROMPET RAKYAT
JANGAN COBA-COBA BER-ROMANTISME
TARING PADI


Terompet Rakyat
TOLAK SENI
TARING PADI


TEROMPET RAKYAT
TARING PADI


TEROMPET RAKYAT


AYO MAJU
TEROMPET RAKYAT


"HANYA MUTANG LAMA!"
"TOLAK MUTANG BARU!"
TARING PADI


TEROMPET RAKYAT

(I)

# SAMA-SAMA

Yayak Yatmaka

**Allegretto**

be la jar sa ma sa ma ber ta nya sa ma sa ma ker ja sa ma sa a ma be la jar

9

sa ma sa ma ber ta nya sa ma sa ma ker ja sa ma sa a ma se mua o rang

17

i tu gu ru a lam ra ya se ko lah ku se jah te ra lah bang sa ku

24

se mua o rang i tu gu ru a lam ra ya se ko lah ku

28

se jah te ra lah bang sa ku

(n)



## Indeks Gambar

### Bab IX Pendidikan

a. Kegiatan di Omah Buku Taring Padi.

b. *Zine Terompet Rakyat,* edisi Juli, hlm. 11, 2002.

c. Wayang Kardus Peringatan 4 tahun Tragedi Lumpur Lapindo, 2010.

d. *Zine Terompet Rakyat,* edisi XVI, akhir Maret, hlm. 13, 2000.

e. Semua gambar diambil dari kegiatan Taring Padi bersama anak-anak.

f. Wayang Kardus Peringatan 4 tahun Tragedi Lumpur Lapindo, 2010.

g. Seri Poster Pemilu 2009, cukil kayu diatas kertas, 40cm x 60cm, 2009.

h. Seri Poster Pemilu 2009, cukil kayu diatas kertas, 40cm x 60cm, 2009.

i. Seri Poster Pemilu 2009, cukil kayu diatas kertas, 40cm x 60cm, 2009.

j. *Zine Terompet Rakyat,* edisi XIX, akhir Juni, hlm. 2, 2000.

k. Semua gambar diambil dari *workshop* Taring Padi.

l. Semua gambar diambil dari sampul *zine Terompet Rakyat.*

m. Seri *banner* "Budaya Demokratis Kerakyatan", *acrylic* di atas kanvas, 270cm x 300cm, 2001.

## Picture Index

### Chapter VIII Education

a. Activities at Omah Taring Padi Books

b. People's trumpet Edition July, page 11, 2002

c. Wayang Cardboard, 2010

d. People's Edition XVI trumpet the end of March, page 13, 2000

e. All images taken from the Joint Activity Taring Padi Kids

f. Wayang Cardboard, 2010

g. Election 2009 Poster Series, Woodcut print on paper, 40cm x 60cm, 2009

h. Election 2009 Poster Series, Woodcut print on paper, 40cm x 60cm, 2009

i. Election 2009 Poster Series, Woodcut print on paper, 40cm x 60cm, 2009

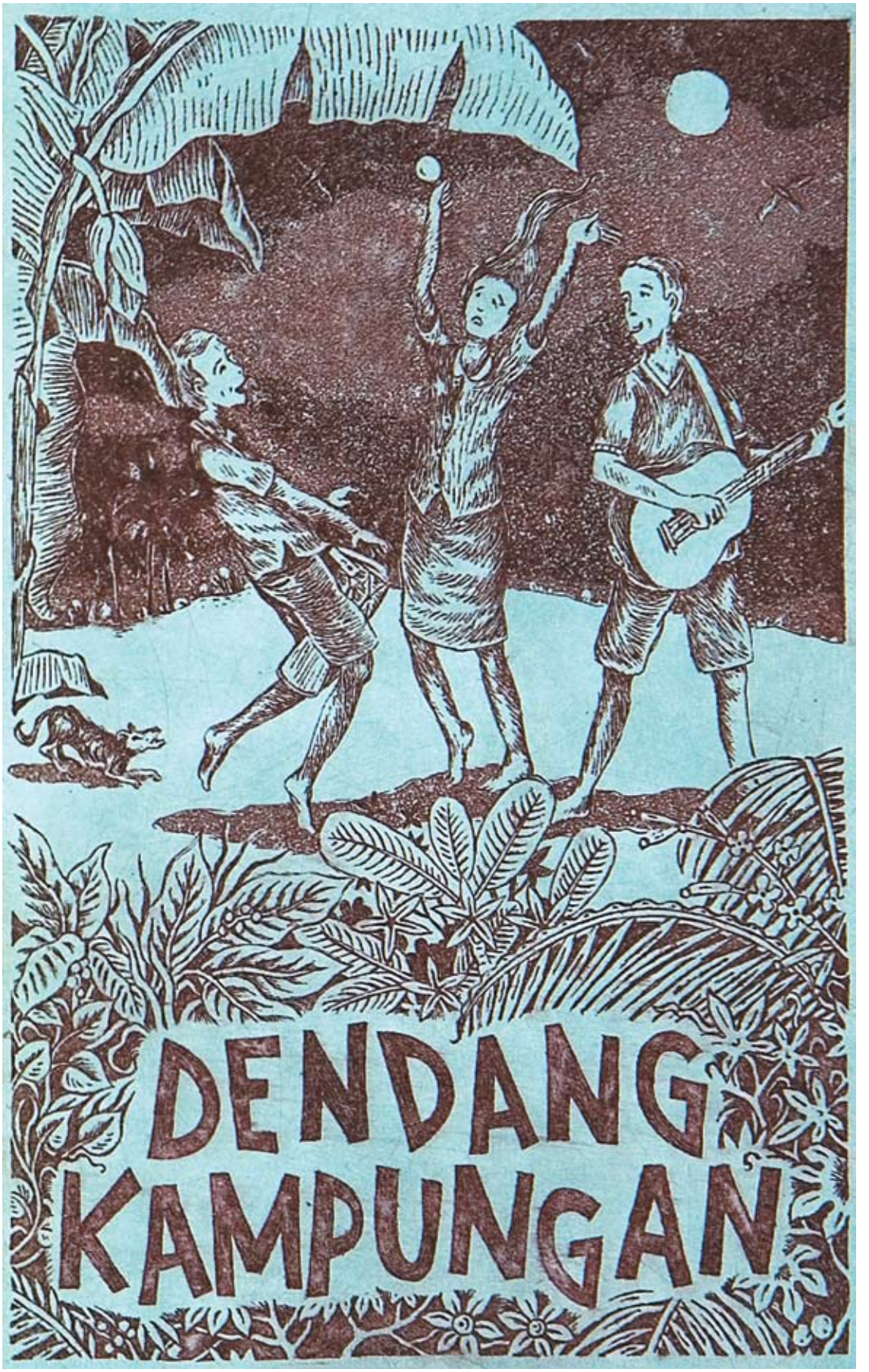
j. Cardboard Puppet 2010

k. People's Edition IX trumpet the end of August, page 17, 1999

l. All images taken from the Workshop Taring Padi

m. All images takken from Terompet Rakyat cover

n. Series Banner "Populist Democratic Culture", Acrylic on canvas, 270cm x 300cm, 2001




(a)

# Buang Mimpi Iblismu

Dendang Kampungan

**Allegro**



Bab IX

## Musik Taring Padi sebagai Instrumen Penyadaran

Jeffar Lumban Gaol

Tahun 1998 adalah periode pergerakan mahasiswa Indonesia menuntut perubahan dan keadilan bagi seluruh rakyat Indonesia yang mencapai puncaknya pada Mei 1998 dan mengakibatkan runtuhnya rezim Orde Baru. Pada 21 Desember di tahun yang sama, serombongan anak muda yang sebagian besar adalah mahasiswa Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, memproklamirkan lahirnya komunitas Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi di LBH Yogyakarta. Saat itu, Toni Volunteero didaulat menjadi presiden pertama Taring Padi. Gelora seni pembebasan atau penyadaran melalui media seni rupa, termasuk sastra maupun seni musik, menjadi kredo Taring Padi.

Tentu sudah jelas bagaimana cara membahas gagasan dan aktivitas Taring Padi dalam ruang lingkup seni rupa, sebab mereka mengusung realisme sosialis sebagai komitmen sosial dan paham berkesenian mereka. Namun membicarakan aktivitas bermusik Taring Padi, tidaklah sesederhana memperbincangkan grup musik pop Padi. Bagi Taring Padi, dunia musik bukanlah prioritas utama, sekalipun memiliki fungsi yang sangat penting dalam kehidupan dan keseharian mereka, yang pada saat itu masih berkedudukan di Gampingan, (bangunan warisan ASRI). 'Penting' yang dimaksud di sini,



(b)

## Chapter IX

## Taring Padi's Music as a Tool for Generating Awareness

Jeffar Lumban Gaol

The year Nineteen Ninety-eight was the period in which Indonesian students demanded changes and justice for all Indonesians. The movement reached its peak in May 1998 and resulted in the downfall of the New Order regime. On December 21st of the same year, a group of youth, most of them students of the Faculty of Art, Indonesian Arts Institute, Yogyakarta, proclaimed the establishment of the Taring Padi People's Cultural Institute (Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi) at the LBH (Legal Aid Institute) in Yogyakarta. At the time, Toni Volunteero was asked to be Taring Padi's

adalah bahwa sejak semula Taring Padi sangat memahami arti penting lirik dalam sebuah lagu yang dapat mendukung gerakan kebudayaan, baik bagi mereka sendiri maupun bagi masyarakat yang lebih luas lagi. Dengan demikian, barulah kita memahami bahwa musik yang mereka gandrungi adalah musik yang mendahulukan penggunaan lirik yang sesuai dengan visi Taring Padi.

Seringkali dalam melewati malam, setelah seharian lelah berkutat dengan dunia seni rupa, kawan-kawan Taring Padi berdendang bersama melantunkan syair dan lagu-lagu bertemakan perubahan sosial-politik, lingkungan hidup, pendidikan, kesetaraan gender, dan berbagai tema progresif lainnya. Bisa juga mereka berdangdut riang gaya Mohamad Yusuf (vokalis orkes dangdut *Soekar Majoe*). Komunitas Taring Padi memang membuka diri terhadap berbagai genre musik, mulai dari *punk rock*, *reggae*, *grindcore*, *hardcore* hingga dendang kampungan. Komunitas ini tidak membatasi diri pada genre musik tertentu saja. Maka, tidak mengherankan kalau Black Boots--sebuah grup musik *rock* bawah tanah--juga besar dan tumbuh di lingkungan seni Taring Padi. Dengan lirik-lirik yang menolak kemapanan dan feodalisme, mereka menjadi magnet tersendiri bagi anak-anak muda pecinta musik *punk* dan *underground* yang saat itu tumbuh subur di Yogyakarta. Banyak anak muda yang mau bergabung, juga bekerja sama dalam agenda kerja komunitas Taring Padi. Beberapa peristiwa yang pantas dicatat di sini, antara lain:

- Pentas Musik *Underground*

first president. The spirit of "liberation art", or of generating awareness through art, including through works of literature as well as music, serves as the source of Taring Padi's principles.

It is obvious, how one should discuss Taring Padi's ideas and activities within the scope of arts as they advocate social realism as a social commitment and artistic principle. To talk about Taring Padi's activities in music, however, will not be as simple as talking about the pop band Padi. To Taring Padi, music is not their main priority, although it plays a significant role in their lives and their day-to-day activities. It is "significant" in the sense that Taring Padi is acutely aware of the importance of lyrics in songs that can support cultural movements, either for themselves or for the public at large. Given this fact, it is understandable that the music they like is one that gives precedence to lyrics that are in line with their vision.

In their early years, Taring Padi was still based at Gampingan, (at the ex-ASRI building). Passing time at night, after a full day of working in the field of art, Taring Padi comrades would sing songs with themes of social and political changes, or about the environment, education, gender equity, and a range of other progressive themes. On other occasions, they would merrily sing *dangdut* songs in the style of Mohamad Yusuf (from the *dangdut* orchestra of *Soekar Madjoe*). The Taring Padi community is indeed open to a range of music genres, starting from punk rock, reggae, grindcore, hardcore, to folk songs. The community does not restrict themselves to certain music genres. It is understandable, therefore, how Black Boots,

"Proklamasi Kemanusiaan", 17 Agustus 1999; Taring Padi bekerja sama dengan The Last Palm Community, KPRP, KAKM dan FPMR Yogyakarta.

- *"Memedi* sawah", 12 - 19 Desember 1999, di Desa Kranggan, Kecamatan Polanharjo, Delanggu, Klaten, Jawa Tengah.
- Pentas Musik *Underground* "Buruh Butuh Hidup Layak", Mei 2000, Yogyakarta; Taring Padi sebagai fasilitator bersama The Last Palm Community.
- "Pesta Rakyat Temu Tani", pentas musik Dendang Kampungan dalam rangka

an underground punk rock band, also emerged from the Taring Padi art circle. With lyrics that reject the establishment and feudalism, the band served as a distinct magnet for youngsters who loved punk rock and underground music, which was flourishing in Yogyakarta at the time. This made many young people wanted to be involved in Taring Padi and assist Taring Padi's work. Some notable events were:

- The underground music performance "Proklamasi Kemanusiaan" (Proclamation of Humanity), August 17, 1999; Taring Padi in collaboration with the Last Palm Community, KPRP (Komite Perjuangan Rakyat untuk Perubahan,


(c)


Sprite
LocStock
LANDEMBARA


ART AGAINST
(d)

# Kambing Hitam

Dendang Kampungan

**Allegretto**



menuntut hak-hak petani, 4 - 6 Juni 2000, Kulon Progo, Yogyakarta.

Kegiatan dan aktivitas Taring Padi di atas hanyalah sekelumit dari seluruh agenda kerja mereka selama 10 tahun terakhir. Namun dari daftar di atas, dapat terlihat bagaimana Taring Padi bergaul serta mensosialisasikan gagasan kreatifnya dan, pada saat bersamaan, mampu menampung gagasan dari komunitas lain sambil bekerja sama.

**Lokakarya**

Dalam menggalang solidaritas budaya berbasis kerakyatan, peran Taring padi secara alamiah menjadi wahana interaksi dialog yang saling memberi dan menerima, baik melalui diskusi, lokakarya maupun sekadar bertukar pengalaman. Sebagai contoh, ada sebuah grup musik *punk* yang mencantumkan lagu milik Taring Padi dalam sebuah albumnya, namun Taring Padi tidak merasa terganggu akan hal tersebut. Kawan-kawan Taring Padi justru mendukung grup itu dengan memberikan lokakarya tambahan berupa teknik cukil kayu untuk penyablonan. Artinya, sebagai lembaga kebudayaan berbasis komunitas seni, Taring Padi telah mempunyai relasi budaya dengan lapisan masyarakat yang cukup luas, bahkan hingga dunia internasional. Hal ini menyiratkan bahwa karya-karya mereka, baik dalam wujud seni rupa maupun seni musik, telah mencapai sasaran yang tepat. Sebab musik-musik yang dilahirkan di lingkungan Taring Padi memang bukan untuk dipasarkan pada industri musik arus-besar. Bagi mereka, musik yang diproduksi secara massal

The People's Committee of Struggle for Change), KAKM, and FPMR (Forum Pemuda dan Mahasiswa untuk Rakyat, Youth and Students' Forum for the People), Yogyakarta

- "Festival Memedi Sawah" (Scarecrows Festival), December 12 – 19, 1999, in the village of Kranggan, Subdistrict of Polanharjo, Delanggu, Klaten, Central Java
- The underground-music performance, "Buruh butuh hidup layak" (Workers need to live well), May 2000, Yogyakarta; in which Taring Padi facilitated in collaboration with the Last Palm Community
- "Pesta Rakyat Temu Tani" (Peasants' Party), Dendang Kampungan (a Taring Padi folk inspired band) music performance, held to demand the rights of the peasants, June 4 – 6 2000, Kulon Progo, Yogyakarta

Taring Padi's above-mentioned activities form only a fraction of the organization's whole agenda for the last ten years. From the above list, however, we can see how Taring Padi promotes its creative ideas and at the same time is able to accept ideas from other communities while also collaborating with them.

**Workshops**

In the effort to foster people-orientated cultural solidarity, Taring Padi's natural role is to serve as an interactive arena of dialogue, through discussions, workshops, or simply by sharing

mempunyai kelemahan ketika berhadapan dengan realitas sosial di tingkat basis. Dan ini adalah sebuah kesadaran yang menolak musik sebagai komoditas belaka.

**"Revolusi Kebudayaan"**

Ada beberapa lagu Taring Padi yang bagus dan sangat bersemangat. "Revolusi Kebudayaan (Mars Pekerja Seni)" adalah salah satu lagu yang cukup sering dikumandangkan, baik di dalam maupun di luar komunitas Taring Padi. Meskipun tidak resmi menjadi lagu mars, namun lagu tersebut menjadi lagu favorit sebagai pendorong semangat bagi pekerja seni, agar terus berjuang dan berkarya demi menegakkan wibawa budaya kerakyatan yang menjadi visi Taring Padi. Mari kita simak lirik tersebut:

> Bangkitlah pekerja seni budaya/
> Bergerak bersama rakyat tertindas/
> Songsonglah fajar yang merah
> cemerlang/ Bersatulah semua
>
> Hancurkan nilai budaya palsu/ Bangun
> tatanan budaya baru/ Dengarlah
> seruan suara massa/ Ikuti panggilan




(e)

knowledge. For example, there was once a punk music group that included a song by Taring Padi in its album, but Taring Padi did not mind. Instead, Taring Padi supported the group by providing a woodcut printmaking workshop. This means that as an art-based cultural organization, Taring Padi maintains cultural relationships with quite a diverse group of people, even on the international level. This implies that their work, either in the form of visual art or in music, have accurately hit the mark. Music produced within the Taring Padi circle is indeed not intended for the mainstream music industry. To Taring Padi, mass-produced music has its weaknesses when it stands face to face with social reality on the basic level. This stance represents an awareness that rejects music as a commodity.

***"Revolusi Kebudayaan"* (Cultural Revolution)**

There are several great and zestful Taring Padi songs. *Revolusi Kebudayaan (Mars Pekerja Seni)* [Cultural Revolution – March of the Art Workers] is one of the songs that is often sung inside and outside the Taring Padi community. Although it is not their official march, it is a much-loved, spirit-lifting song for art workers, encouraging them to keep on fighting and striving to assert the importance of people-orientated culture, which forms Taring Padi's ideals. Let us look at its lyrics closely:

> Rise, cultural workers/Move along with
> the oppressed/Welcome the bright red
> dawn/Unite, unite all
>
> Destroy false cultural values/Establish

# REVOLUSI BUDAYA MEMANGGIL KITA

**Allegro**

Dendang Kampungan




MASIH KERJA
Dendang Kampungan
DENDANG KAMPUNGAN
ACROSS THE UNIVERSE
REACH THE SUN
MASIH KERJA
MASIH KERJA
DENDANG KAMPUNGAN
MASIH KERJA
Dendang Kampungan
MASIH KERJA
MASIH KERJA
Dendang Kampungan
Masih Kerja
Dendang kampungan
MASIH KERJA
Im In Red!
MASIH KERJA
★ DENDANG KAMPUNGAN ★
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
Dendang Kampungan.
Masih


ROK EM ROL
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
Dendang Kampungan
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
MASIH KERJA
DENDANG KAMPUNG
MASIH KERJA
DENDANG
1999
2009
KAMPUNGAN
kerja
masih kerja
dan hasilnya
MASIH KERJA
Dendang Kampungan masih kerja!

(f)

sejarah

Giat bekerja giat berkarya/ Angkat penamu sapukan kuasmu/ Kabarkan perubahan segera datang/ Dan revolusi kebudayaan

Satukan tekad kita/ Menuju esok yang lebih baik/ Membangun tatanan masyarakat/ Demokrasi kerakyatan

Menyimak lirik tersebut, paling tidak kita dapat menyimpulkan bahwa Taring Padi cenderung menggabungkan musik sebagai media kampanye penyadaran untuk rakyat kelas bawah dan pencerahan bagi Taring Padi sendiri. Mereka juga prihatin atas kondisi negeri ini karena para penguasanya masih menggunakan cara-cara militeristik dalam menyelesaikan persoalan-persoalan bangsa. Hal ini, tentunya, seiring dengan paham Taring Padi yang menolak militerisme. Berikut kita simak lirik lagu "Lawanlah" yang menggambarkan penolakan mereka terhadap militerisme:

Lihatlah negeri kita/ Yang subur dan kaya raya/ Lihatlah negeri kita/ Dikuasai manusia bersenjata

Mereka berebut kekuasaan/ Rakyat ditindas semaunya/ Banyak saudara kita jadi korban/ Dibantai oleh tentaranya

Oh nusantara negeriku/ Bangkitlah lawanlah penguasa/ Oh rakyat

nusantara/ Bersatulah terus maju dan

new cultural order/Listen to the people's demands/Follow the call of history

Work hard, create well/Wield your pen, use your brush/Let people know that change is coming/And the Cultural Revolution

Strengthens our resolve/For a brighter tomorrow/Establish the social order/ The people-orientated democracy

Looking at these lyrics, we can conclude that Taring Padi tends to use music for two different objectives: as a campaign medium to generate awareness for the common people and as a source of encouragement for Taring Padi members themselves. Taring Padi also demonstrates its concerns about the national situation in which the rulers are still using militaristic methods to solve the nation's problems. This is naturally in line with Taring Padi's anti-militarism principles. Let us now look at the lyrics of the song *Lawanlah* (Fight!), which describes their rejection of militarism:

Look at our country/Fertile and rich/ Look at our country/Ruled by armed men

They fight for power/The people are oppressed/Our brothers become victims/Murdered by the soldiers

O, my land, my country/Rise, fight the rulers/O, the people of my land/Unite, go forward, go on

# Anak Merdeka

Yayak Yatmaka

**Allegro**

a ku i ni a nak mer de ka tak ber pu nya ta pi me ra sa ka ya se mua di du nia mi lik ber sa ma

7

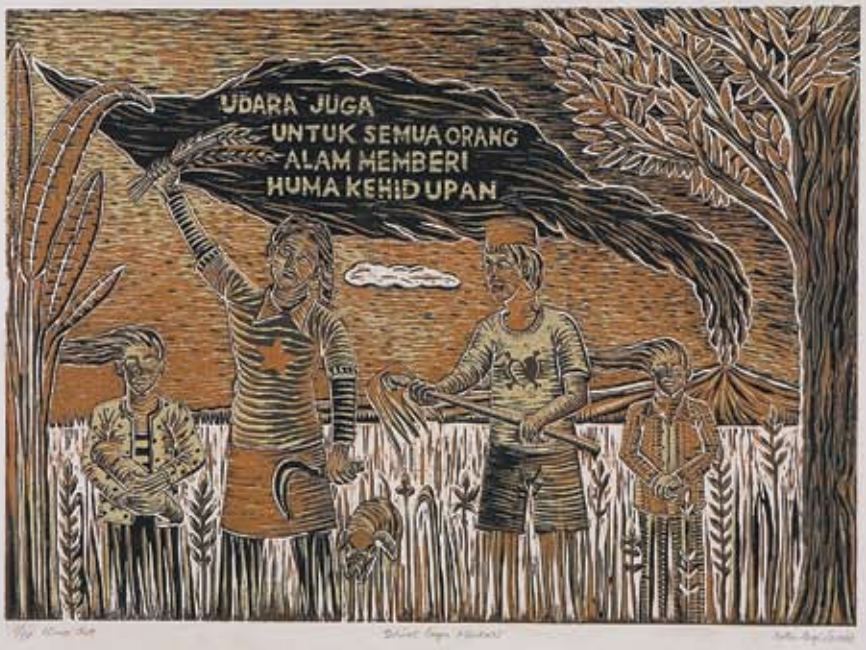
tuk di ba gi sca ra a dil dan me ra ta ku ba wa ba wa ma ta ha ri ku ku ba gi ba gi la yak

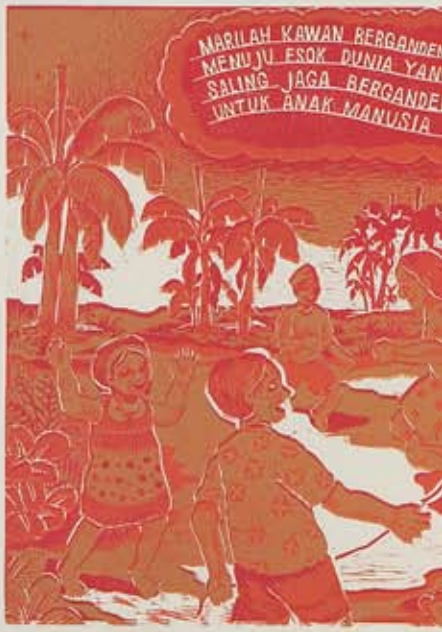
12

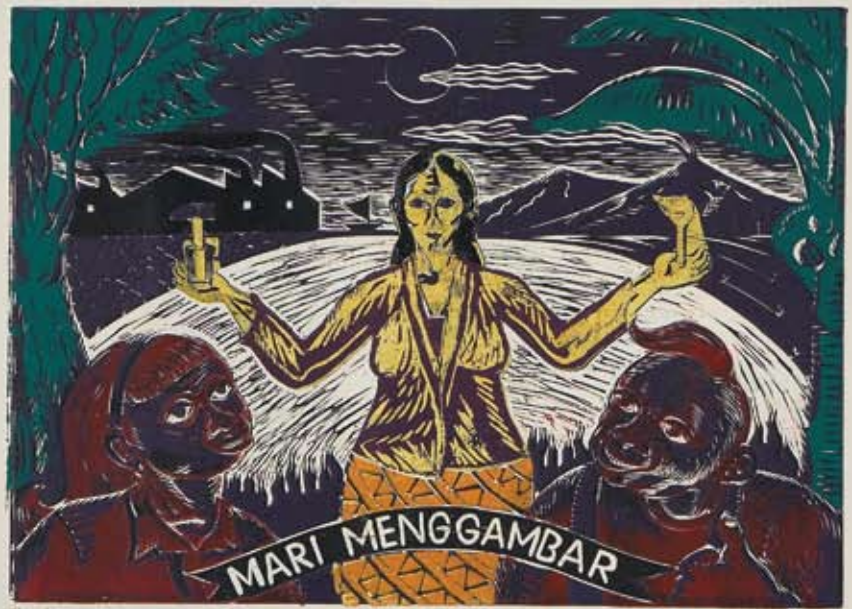
nya ro ti se mua a men da pat kan nya se mua su ka ber sa ma sa ma




(g)


UDARA JUGA
UNTUK SEMUA ORANG
ALAM MEMBERI
HUMA KEHIDUPAN


MARILAH KAWAN BERGANDE
MENUJU ESOK DUNIA YAN
SALING JAGA BERGANDE
UNTUK ANAK MANUSIA


MARI MENGGAMBAR


LANGIT LUAS SAW
GUNUNG DAN LAU
PEMANDANGA
ITU MILI


NGAN TANGAN
G BARU
NGAN


Perbedaan Bukan Alasan Untuk
Saling Menghantam


AH MEMBENTANG
T JAUH DI SANA
AN ALAM KITA
K BERSAMA


lihat rumah dan manusia
Pohon tanaman serta binatang
perhatikan lingkungan kita
bisa untuk digambar

(h)

maju

Cabut, cabut Dwi Fungsi ABRI/ Cabut, cabut Dwi Fungsi ABRI

Abolish the army's dual role/Abolish the army's dual role

Sampai sekarang, lagu "Lawanlah" masih relevan untuk dikumandangkan. Masih terjadi kasus pelanggaran hak asasi manusia seperti di Alas Tlogo, Jawa Timur, pada 2007, di mana aparat tentara memaksakan penggusuran dengan cara menembaki petani yang mempertahankan lahannya. Padahal petani gurem tersebut sudah puluhan tahun menggarap lahan tidur itu. Kasus-kasus seperti di Alas Tlogo inilah yang menjadi kepedulian bagi mereka. Demikianlah cara Taring Padi mengaktualisasikan kehadirannya di tengah-tengah masyarakat yang tengah dilanda euforia reformasi pada waktu itu. Sekarang reformasi masih berjalan di tempat, tentunya, Taring Padi tidak mau jalan di tempat juga. Maka, maju terus, majulah!

So far, the song *Lawanlah* is still relevant. There are still cases of human rights violation, for example in Alas Tlogo, East Java, in 2007, when the army forcefully removed people from a site by shooting at the peasants who were trying to fight for their land. The peasants had been using the otherwise unused land for scores of years. It is cases such as this that become Taring Padi's source of concern. At this time, this was how Taring Padi affirmed their presence in a society that had been swept away by the euphoria of the reform movement. The reform movement is now stagnating. Certainly Taring Padi does not want to stagnate. So, go forward, go on!



(i)


DENDANG KAMPUNGAN
REVOLUSI BUDAYA
PETANI
REBUT TANAH KITA
MENTARI
RUMAH SUSUN
TAK TERGANTI
TANAH ACEH
PEMBOHONG
TIGA SERANGKAI
SAMA - SAMA
UTOPIA
SAMA KENYANG
ALAM MERDEKA
ANAK MERDEKA
BAHASA UANG
BAYAM MERAH
BUANG MIMPI IBLISMU
HIJAU
KAMBING HITAM
KERJA BAKTI
KE SELATAN
LAWANLAH
MARI MENGGAMBAR
MENCARI DAMAI
SEMANGAT PERUBAHAN

Indeks Gambar

**Bab IX Musik Taring Padi sebagai Instrumen Penyadaran**

a. *Cover* depan kaset, album perdana Dendang Kampungan, 2003.

b. *Zine Terompet Rakyat*, edisi perdana, Januari, sampul depan, 2002.

c. Dendang Kampungan pentas di "Festival Sunrise Masih Ada" di Pantai Parang Endog, Yogyakarta.

d. Semua gambar diambil dari pentas musik Dendang Kampungan, diantara tahun 1999-2010.

e. Dendang Kampungan pentas di Adelaide-South Australia, 2001.

f. *Cover* CD Album kedua "Masih Kerja" Dendang Kampungan, 2009.

g. *Zine Terompet Rakyat*, edisi IV, akhir Maret, hlm. 14, 1999.

h Seri lagu "Mentari" dan "Mari Menggambar", hasil workshop lino cut oleh Berliner Handpresser, 2002.

i. *Zine Terompet Rakyat* ,edisi XXI, September, 2000.

j. *Cover* Belakang kaset, album perdana Dendang Kampungan, 2003.

Picture Index

**Chapter IX Taring Padi's Music as a Tool for Generating Awareness**

a. Cassette Front Cover Album 1 Dendang Kampungan, 2003

b. People's trumpet Prime Edition January, the front cover, 2002

c. Main Kampungan sang at the Festival "Sunrise Always There" Endog Parang Beach, Yogyakarta

d. All pictures taken from 1999-2010 events Kampungan Dendang

e. CD Album Cover 2 "Still Working" Dendang Kampungan, 2009

f. People's trumpet Edition IV, End of March, page 14, 1999

g. The sun and the Mari song Series Drawing workshop results lino cut by Berliner Henpresser, Lino cut on paper, 2002

h. People's trumpet XXI Edition September, 2000

i. Rear Cassette Album Cover 1 Dendang Kampungan, 2003


LUMBUNG UNTUK KESEJAHTERAAN BERSAMA
DISTRIBUSI LANGSUNG
TOLAK TENGKULAK
TANAH & PETANI MERDEKA
MENGHIDUPI SEMUA

(a)

# Petaniku Sayang Petaniku Malang

Dendang Kampungan

**Allegretto**

pa di me ngu ning pe ta ni mu lai pa nen me nu ai pa di pe nuh ha ra pan bi ar a nak a nak ne

6

gri bi sa ma kan rak yat ke nyang se mu a se jah te ra___ ta pi ke nya ta an nya

12

sa ngat lah ber be da har ga ga bah mu rah pu puk ma hal se mu a pe ta ni te tap mis kin

16

dan men de ri ta___ pe ta ni ku sa ya___ ng pe ta ni ku ma la

22

ng ja ngan ha nya di am sa ja me ne ri ma a pa a da nya

28

pe ta ni ha rus bang kit dan me la wan han cur kan mo no po li har ga ga bah___

33

___ han cur kan im por tir be ras a sing hen ti kan pe

38

ma kai an pu puk ki mi a ha pus kan sis tem ke pe mi lik an ta nah___




(b)

**Bab X**
**Reforma Agraria sebagai Tuntutan Pokok dalam Perjuangan Kaum Tani Indonesia**

Erpan Faryadi

**Pengantar**

Menyusul tumbangnya Soeharto dari kekuasaan pada 1998, gerakan massa kaum tani tumbuh subur dan pesat. Hal ini terjadi karena sejumlah alasan. Pertama, meskipun komoditas perkebunan di pasar internasional mengalami lonjakan harga, banyak usaha perkebunan Indonesia, baik swasta maupun badan-badan usaha milik negara, yang mengalami krisis keuangan sebagai akibat langsung dari krisis ekonomi 1997–1998. Dengan begitu, banyak usaha perkebunan yang dibiarkan tidak produktif oleh para pengelolanya. Pada saat yang sama, rakyat petani di sekitar perkebunan sangat memerlukan tanah untuk menyambung kebutuhan hidup. Sehingga banyak dari para petani tersebut yang menggarap lahan agar tanah kembali produktif. Terjadilah aksi-aksi perebutan tanah kembali, bahkan pendudukan tanah atas perkebunan yang terbengkalai itu. Hal ini menyimpan banyak masalah karena sejumlah perusahaan masih memiliki Hak Guna Usaha (HGU) atas sebagian besar perkebunan yang di-telantarkan itu. Adanya HGU tersebut menjadi alasan bagi pihak perkebunan untuk memanggil pihak kepolisian guna mengusir para petani dari tanah yang diperebutkan.

Kedua, wilayah-wilayah di sekitar hutan, baik yang dikelola oleh Perusahaan Umum Kehutanan Negara Indonesia (Perum Perhutani)




(c)

**Chapter X**
**Agrarian Reform as the Primary Demand of Indonesia's Farmers Movement**

Erpan Faryadi

**Introduction**

Following the fall of the Soeharto regime in 1998, a mass movement of farmers grew rapidly across Indonesia. A number of factors contributed to this growth. Despite massive increases in the prices of agricultural products on the international market, many agricultural businesses in Indonesia, both private and state-owned, were suffering financially as

di Pulau Jawa, PT. Eksploitasi dan Industri Hutan (Inhutani) di luar Pulau Jawa maupun pihak swasta yang memiliki Hak Pengusahaan Hutan (HPH) dan Hutan Tanaman Industri (HTI), mengalami masalah kebangkrutan yang relatif sama. Eksploitasi hutan yang sangat berlebihan oleh pihak swasta pemegang HPH dan HTI, sejak 1967 sampai 1998, telah menyempitkan luasan hutan produksi Indonesia. Dengan sendirinya, membuat perusahaan-perusahaan kayu raksasa tersebut mengalami kesulitan bahan baku dan akhirnya dilanda kebangkrutan. Perusahaan-perusahaan kayu tersebut kemudian melakukan operasi penebangan di luar hutan produksi yang diizinkan bagi mereka serta melakukan penyelundupan kayu, yang pada gilirannya memperhebat perusakan hutan tropis Indonesia. Masalah kehutanan yang sangat menonjol pasca-Orde Baru adalah penebangan kayu ilegal.

Gabungan perusakan sistematis terhadap hutan Indonesia, perluasan perkebunan monokultur seperti kelapa sawit, dan fenomena penebangan kayu ilegal selama 1999–2010, sekarang hanya menyisakan masyarakat lokal yang semakin miskin, hutan yang gundul, banjir yang datang setiap tahun, sekaligus menyumbang pemanasan global. Indonesia memperoleh julukan baru sebagai negara penghancur hutan tropis dengan tingkat kecepatan dan kerusakan nomor satu di dunia, yaitu rata-rata seluas 1,871 juta hektar setiap tahun. Di atas lahan bekas hutan-hutan produksi inilah, rakyat bercocok tanam dengan tanaman produksi pertanian, di mana sebagian dari mereka sebelumnya adalah



(d)

a direct consequence of the 1997-1998 economic crisis. Many agricultural businesses collapsed and much agricultural land was left neglected and unproductive. At the same time farmers living around the respective areas, in desperate need of land to work, began to reclaim, occupy and cultivate the neglected fields. This land reclamation and occupation became problematic, however, when a number of agricultural companies began to assert their Business Access Rights (HGU) over much of the land. Their bussiness rights were protected by the legislation, which was used as grounds to call in authorities to evict the farmers from the disputed land.

The forestry industry, administered by Perum Perhutani in Java and P.T. Exploitasi and Industri (Inhutani) outside Java and by private companies granted Forest Access Rights (HPH) and Forest Plant Industry (HTI) status, experienced similar financial strife and bankruptcy. Excessive exploitation over forests by private companies with HPH and HTI status that had occurred between 1967 and 1998 significantly decreased the size of productive forests in Indonesia. The industry's own unsustainable practices eventually resulted in such a depletion of resources that some giant logging companies were forced into bankruptcy. These companies then began operations outside authorised zones resulting in the development of an illegal logging industry, causing irreparable damage to the tropical forests of Indonesia. Illegal logging has become the most significant forestry issue facing post-New Order Indonesia.




(e)

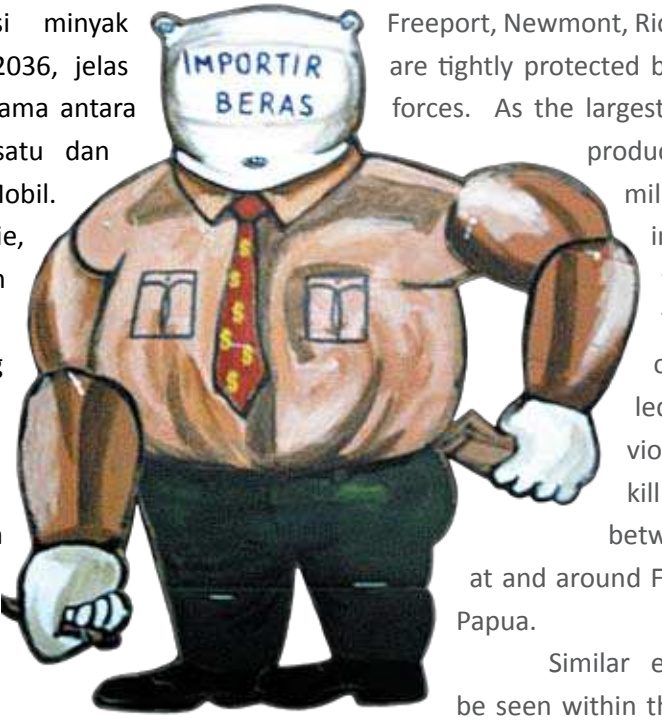
pekerja di perusahaan kayu dan kertas yang mengalami kebangkrutan.

Ketiga, permasalahan yang sama juga terjadi di pertambangan berskala raksasa. Namun, gerakan rakyat di wilayah-wilayah pertambangan tersebut banyak menghadapi hambatan karena kepentingan imperialisme yang sangat kuat. Banyak lokasi pertambangan besar di Indonesia seperti konsesi Freeport, Newmont, Rio Tinto, dan Broken Hill dijaga sangat ketat oleh tentara. Akibatnya, kekerasan yang terjadi di

The systematic destruction of Indonesia's forests, characterised by the expansion of monocultural plantations (including oil palms) and the continuing illegal logging practices seen since 1999 has left local communities with little more than increasing poverty, denuded lands, annual flooding and at the same time has contributed to global warming. Indonesia has become known as the country which is destroying its tropical forests at the fastest rate of any country in the world

sana sangat kasar dan berdarah. Sebagai contoh, antara 1975–1977, ada sekitar 160 orang yang terbunuh di daerah pertambangan Freeport dan sekitarnya. Hal ini terjadi karena militer, sebagai konsumen terbesar produk-produk tambang, memiliki kepentingan yang sangat kuat dalam industri pertambangan.

Kepentingan eksploitasi serupa juga terjadi pada tambang minyak Indonesia. Dengan diberikannya Kontrak Kerja Sama (KKS) oleh pemerintah pada Exxon Mobil untuk meng-eksploitasi minyak di Blok Cepu sampai 2036, jelas ada kepentingan yang sama antara kabinet Indonesia Bersatu dan raksasa minyak Exxon Mobil. Menurut Kwik Kian Gie, "Jika setelah 60 tahun merdeka tidak ada orang Indonesia yang mampu mengeksploitasi Blok Cepu, maka kemungkinannya hanya ada dua: semuanya sudah disuap Exxon Mobil atau semuanya masih bermental budak/ *inlander*."[1]




(f)

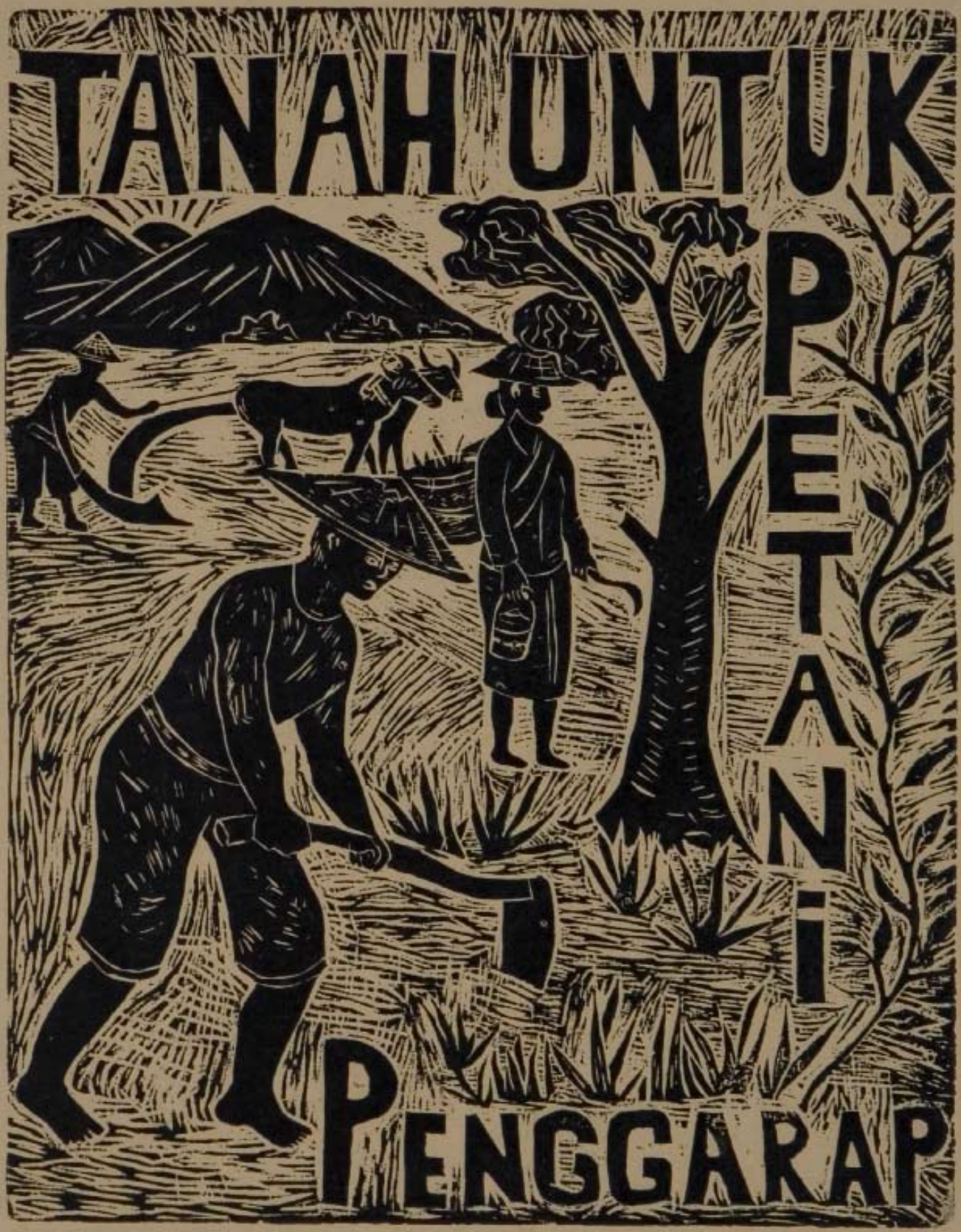
**Perebutan Kembali dan Pendudukan Tanah Merupakan Manifestasi dari Tuntutan Reforma Agraria**

Berbagai perkembangan eksternal yang di-sebabkan oleh krisis politik dan ekonomi, dengan demikian, membuat gerakan rakyat yang menuntut hak-hak demokratik menemukan momentumnya, terutama di wilayah-wilayah perkebunan, pertambangan, dan hutan. Aksi

with 1.871 million hectares being destroyed every year. On this denuded land local farmers and previous employees of insolvent logging and pulp companies have begun re-cultivating the soil.

Similar problems have also occurred within the mining industry. A people's movement in this industry, however, faces many obstacles due to the strength and influence of foreign businesses and investors. Many large scale mining operations in Indonesia including Freeport, Newmont, Rio Tinto and Broken Hill are tightly protected by Indonesia's military forces. As the largest consumer of mining products, the Indonesian military has significant investing interests in the mining industry. The fierce protection of these interests has led to much bloody violence including the killing of 160 people between 1975 and 1977 at and around Freeport mine in West Papua.

Similar exploitation can also be seen within the oil mining industry in Indonesia today. The provision of Cooperation Contracts (KKS) by the Indonesian government to Exxon Mobil authorizing the exploitation of the Cepu mining block until 2036, clearly demonstrates the close ties and common interests the government shares with Exxon Mobil. According to the economist Kwik Kian Gie, "If after 60 years of independence there is no Indonesian capable of exploiting the Cepu mining block, there are only two possibilities:




(g)


turunkan harga pupuk dan obat-obatan
AYO Berdayakan Penggunaan pupuk organik
pupuk mandiri
organik


NAIKKAN HARGA HASIL PETANI
AKSI
SAMA SAMA


TOLAK KEKERASAN THD PETANI


STOP MONOPOLI PENGELOLAAN HUTAN OLEH PERHUTANI
LINDUNGI HUTAN KITA
BUBARKAN PERHUTANI


PSDHBM NO 22/2001
HARUS DIJALANKAN


HUTAN MILIK RAKYAT


FASILITAS & PENDIDIKAN GRATIS
UNTUK RAKYAT
Berikan pada anak-anak kami
HAK untuk BELAJAR


Wujudkan Pemerataan
AIR untuk
kebutuhan
Rakyat

(h)

perebutan kembali maupun pendudukan tanah oleh penduduk setempat untuk menanami produk pertanian pangan di perkebunan dan hutan, dan sejumlah perkembangan yang terjadi pada tambang-tambang rakyat, merupakan wujud dari kebangkitan perlawanan kaum tani dan tuntutan pokok dari perjuangan mereka. Itulah jawaban kaum tani terhadap monopoli dan perampasan tanah yang telah dan sedang terjadi dewasa ini.

Jika struktur agraria yang terbentuk dalam periode 1960-an disebabkan oleh pengepingan-pengepingan tanah pertanian dan perluasan perkebunan, terutama untuk tebu, karet, teh, dan tembakau pada masa kolonial Belanda, maka struktur agraria yang terbentuk saat ini disebabkan oleh monopoli tanah dan dominasi modal besar dalam pertanian, perkebunan, perhutanan, dan pertambangan di wilayah pedesaan Indonesia. Meskipun sebagian besar pelaku perampasan alat produksi dan kondisi politik pedesaan, nasional serta internasional sudah berubah, hakikat ketimpangan dari struktur agraria yang ada masih tetap sama, yakni monopoli tanah oleh penghamba asing dan tuan tanah besar. Kaum tani tak bertanah, petani kecil, buruh tani serta buruh perkebunan semakin terjerumus dalam jurang kemiskinan.



(i)

Either they have all taken bribes from Exxon Mobil or they still have the mentality of slaves/ *inlander."*[1]

**Land Reclamation and Occupation as a Manifestation of the Demands for Agrarian Reform**

Various developments in the agricultural, mining and forestry industries brought about by the economic and political crisis of the late 1990s helped provide the momentum for a grassroots people's movement to demand demo-cratic rights. Land was reclaimed and occupied by local inhabitants for the purposes of growing food crops or in several instances to develop local mining businesses. This was the response of Indonesian farmers to the monopolisation and appropriation of land they have faced and their actions continue to inspire Indonesia's farmers today.

The agrarian structures developed during the 1960s stem from the partitioning of farming land and the expansion of plantations (including sugarcane, rubber, tea and tobacco) that occurred during the colonial era. The agrarian structures in place today stem from the monopolisation of land and big business domination of the agricultural, forestry and mining industries. While most of those who took control over the means of production


BERDIRI DI ATAS KE
AYO
KERJA




(j)

Dengan demikian, program reforma agraria dewasa ini semakin relevan karena struktur agraria yang ada masih tetap mengungkung kehidupan tenaga-tenaga produktif sebagian besar rakyat pedesaan. Salah satu tujuan utama reforma agraria adalah membebaskan tenaga produktif rakyat pedesaan. Inti dari reforma agraria adalah redistribusi tanah secara adil dan gratis kepada kaum tani tak bertanah dan petani kecil, serta penurunan sewa tanah dan penaikan upah buruh tani dan buruh perkebunan. Inilah yang dimaksud sebagai reforma agraria yang sejati.

Dari sejarah perjuangan agraria yang pernah ada, kaum tani yang merupakan mayoritas penduduk dan golongan yang paling dirugikan dalam sistem ekonomi yang sedang berlangsung, dapat disebut sebagai salah satu kekuatan pokok perubahan. Jadi, sekali kaum tani bangkit dan bergerak, terutama dalam negeri setengah kolonial dan setengah feodal seperti Indonesia, maka kebangkitan dan perlawanan kaum tani akan menentukan arah perubahan sosial.

Merekayangberperan dalam setiap gerakan tidak lain adalah para petani yang menolak penindasan dan penghisapan akibat monopoli tanah yang sejak 1980-an sampai sekarang terus berkembang luas. Keresahan-keresahan yang mengarah pada gerakan atau pemberontakan itu tentu tidak lepas dari kondisi sosial-ekonomi yang dihadapi para



(k)

have changed, and while political conditions at a regional, national and international level have also changed, the essential inequality of agrarian structures in Indonesia have remained the same. Land continues to be monopolised by foreign investors and large land owners causing landless farmers, small-scale farmers, farm and plantation labourers to slip further into the depths of poverty.

Agrarian reform today is even more relevant given the existing agrarian structures which continue to restrict the productive potential of the majority of rural Indonesians. While one of the main goals of agrarian reform in Indonesia is to free this productive potential, the essential point of agrarian reform itself is the fair and free redistribution of land to landless and small scale farmers as well as the increase of wages of farm and plantation labourers. This is the meaning of true and genuine agrarian reform.

An historical analysis of the struggle for agrarian reform has shown that farmers and farm labourers, who form the majority of the population but benefit least from existing economic systems, can be considered the main force (alongside the working class) of social transformation. Therefore, once Indonesia's farmers rise up and act together, particularly within the half-colonial, half-feudal context of Indonesia, it will be their resistance that will determine the direction of social

petani, yaitu perampasan tanah, tekanan pajak, kenaikan barang kebutuhan pokok, beban ikatan relasi produksi setengah feodal (sistem bagi hasil), persewaan tanah maupun liberalisasi perdagangan produk pertanian.

Jika kemerosotan kedudukan ekonomi maupun politik kaum tani pada jaman kolonial terjadi karena perubahan sosial dan ekonomi kolonial yang intensif di sektor agraria, maka saat ini terjadi karena program pembangunan, politik agraria, dan pertanian pada zaman Orde Baru dan Reformasi yang dapat dikatakan justru memperkuat dan mengembangkan struktur ekonomi kapitalisme, hanya melanjutkan basis yang sudah dibangun kolonialisme.

Politik agraria yang menghisap dan menindas kaum tani kini semakin menjadi. Kaum tani Indonesia di bawah rezim politik SBY-JK (dan sejak November 2009 dilanjutkan oleh rezim politik SBY-Boediono, dengan dominasi politik seluruhnya pada SBY) terus mengalami perampasan tanah dan tindak kekerasan dalam berbagai bentuk seperti pemenjaraan, penangkapan, penahanan, intimidasi, penganiayaan, penembakan, pembunuhan, dan bentuk-bentuk pelanggaran hak asasi manusia yang lain. Sebagai contoh, menurut catatan organisasi petani Aliansi Gerakan Reforma Agraria (AGRA), dalam tiga bulan terakhir pada 2008 saja, rezim SBY-JK telah menangkap, menahan, dan memenjarakan sekitar 46 orang



(I)

transformation.

Those who play a crucial role within any movement for social change are the farmers who reject the oppression and exploitation caused by the monopolisation of land. In the case of Indonesia, this has been occurring and growing rapidly since the 1980s. Restlessness leading to a movement or uprising cannot be separated from socio-economic conditions facing farmers including land expropriation, tax pressures, increasing prices of basic necessities, the weight of a half-feudal system of production (sharing yields system), land rents, and the liberalization of the agricultural market.

While the deterioration of economic and political life of Indonesia's farmers during the colonial era was due to intensive social and economic transformations of the agrarian sector, today's deterioration is primarily due to development programs, agrarian and agricultural political conditions instituted during the New Order and Reformation eras which served to develop and strengthen the capitalist economic structures thus continuing the legacy of colonialism .

Oppressive and exploitative agrarian politics continue in Indonesia today. These are the conditions experienced by Indonesia's farmers. Under the regime of Susilo Bambang Yudhoyono (SBY)-Jusuf Kalla and SBY-Boediono since November













PETANI

bau lembut tanah
angin yang mengelus keringat
memacak kaki lebar pecah

untaian kehidupan
adalah butiran nafas
yang tak usai dicangkul
hingga langit barat
semburat merah

selalu setia
mengusir duka di tajam arit
menyemai senyum di tengah padang
sendiri saja
untuk penantian
di peraduan

Pebruari 2001







































Rakjat Harcos Diharg
Pada Rakjat
LAWAN KETIDAK ADILAN
BERSIHKAN PADI
UNTUK NASI YANG
DIHARGAI
SWASEMBADA PANGAN
BERAS IMPORT
BURUH TANI
BERSATU
TOLAK
IMPOR
BERAS
PAHLAWANKU
BURUH, TANI DAN NELAYAN
GABAH KAMI...
KERINGAT KAMI...
HARGA DIRI KAMI...?!
jangan main-main

(m)

petani yang berjuang untuk hak-hak atas tanahnya.

**Kesimpulan**

Jalan keluar yang disodorkan oleh kaum kapitalis dalam krisis umum imperialisme saat ini adalah dengan semakin mengintensifkan dan memperhebat monopoli melalui perampasan tanah secara global dan nasional. Juga melalui pembangunan proyek-proyek infrastruktur yang menghancurkan lahan-lahan pertanian subur, pembukaan pertanian pangan berskala besar (industrialisasi pertanian), pembukaan perkebunan-perkebunan baru untuk kepenting-an proyek energi (agrofuel), mengintensifkan eksploitasi barang tambang, perluasan proyek-proyek konservasi hutan dan taman nasional serta pembangunan prasarana dan infrastruktur militer. Apa yang dianggap oleh pemerintah sebagai jalan keluar dari krisis ini sudah dijalankan dan akan terus digencarkan melalui kebijakan-kebijakan negara.




(n)

Dengan demikian, akan semakin hebat pertentangan antara rezim-rezim boneka dengan rakyatnya di Indonesia. Terbitnya aturan-aturan terbaru yang terkait dengan tanah dan sumber daya alam di Indonesia, seperti Undang-Undang

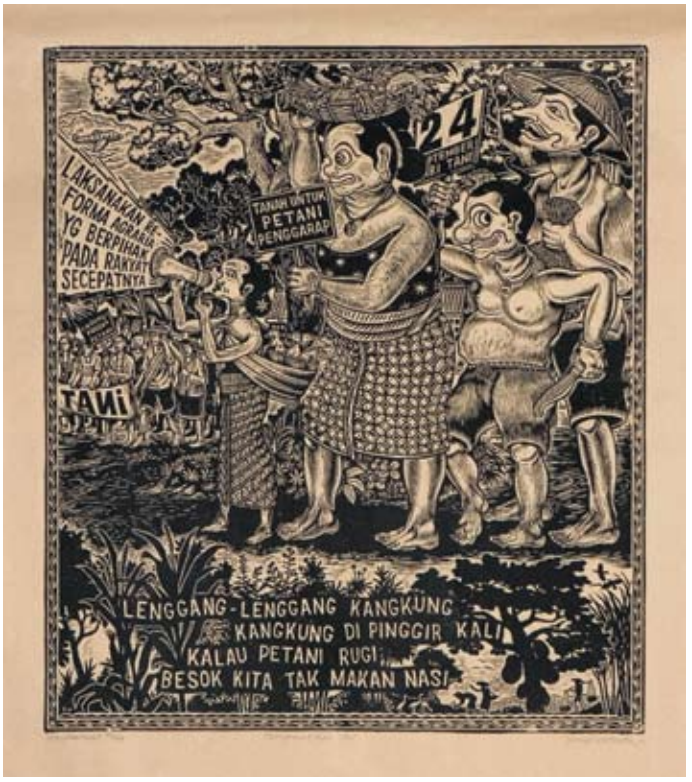
2009 (with actual power still held by SBY alone) Indonesia's farmers face continuing land expropriation, violence and human rights abuses including unlawful arrest, detainment, imprisonment, intimidation, torture and killings. According to one organisation of Indonesian farmers, Alliance for Agrarian Reform (AGRA), during the last three months of 2008 alone, the SBY-JK regime arrested, detained and imprisoned 46 farmers who were attempting to protect their land rights.

**Conclusion**

The capitalist approach to resolving today's global crisis has been to intensify and strengthen the monopoly of land through the expropriation of land on a national and global scale. This approach has also involved the development of infrastructure projects which has destroyed fertile agricultural land, the large-scale industrialisation of agriculture, deforestation and the development of agrofuel projects, intensification of mining projects, the expansion of forest conservation projects and the further development of military infrastructure. These have been the approaches taken by the Indonesian government and will continue through further implementation of government policies.

No. 18 Tahun 2004 tentang Perkebunan, Undang-Undang No.25 Tahun 2007 tentang Penanaman Modal, Undang-Undang No. 4 Tahun 2009 tentang Pertambangan Mineral dan Batubara (Minerba), dan terakhir adalah Undang-Undang No. 41 Tahun 2009 tentang Perlindungan Lahan Pertanian Pangan Berkelanjutan, mencerminkan watak boneka dari rezim ini karena memberikan fasilitas sedemikian luas pada modal asing untuk mengeksploitasi kekayaan alam Indonesia.

Pertanian terlalu penting untuk diperlakukan seperti benda perdagangan lainnya. Pengalaman menunjukkan bahwa diperlukan campur tangan dalam pasar produk pertanian untuk melindungi tujuan mendasar tertentu seperti penyediaan pangan pokok yang stabil. Terlalu sederhana kalau menganggap bahwa liberalisasi pasar produk pertanian dapat membantu negara-negara mencapai keamanan pangan. Dalam kasus Indonesia, misalnya, dengan penduduk lebih dari 220 juta jiwa, konsumsi beras mencapai 32 juta ton per tahun (proyeksi 2008). Sementara volume beras yang diperdagangkan pada pasar internasional dalam setahun berjumlah 42 juta ton dari produksi dunia sebesar 420 juta ton (proyeksi 2008).




(o)

The approaches mentioned above will increasingly sharpen the conflict between Indonesia's puppet regime and its citizens. Publication of recent legislations concerning Indonesia's land and natural resources, including legislation No. 18 regarding plantations (2004), No. 25 regarding investment (2007), No. 4 regarding coal and mining (2009), and No. 41 regarding the protection of agricultural lands (2009), serve to illustrate the true puppet character of this regime, which provides foreign investors with generous incentives to exploit the abundant natural resources of Indonesia.

Agricultural resources are too important to be treated like any other commercial products. Experience has shown some market intervention in agricultural products to be necessary in order to protect the very basic need for a secure food supply. It is too simplistic to believe that liberalisation of the market in agricultural products could help a country to achieve food security. In the case of Indonesia for example, its population of more than 220 million consumes more than 32 million tons of rice each year. In 2008, 42 million tons of total world production,




(p)

Maka, tidak akan mungkin bagi Indonesia untuk mengandalkan pasar global bagi pemenuhan pangan penduduknya. Apalagi ketika dunia sekarang mengalami krisis pangan dan energi, yang merupakan manifestasi dari krisis umum imperialisme, di mana sejumlah negara eksportir utama beras memutuskan untuk tidak menjual berasnya demi mengamankan stok nasionalnya terlebih dulu.

Kelaparan dan malnutrisi semakin meningkat sebagai konsekuensi dari kekurangan atau ketiadaan pangan dan meningkatnya harga-harga kebutuhan pokok. "Kerusuhan pangan" terjadi di negara-negara terbelakang di mana kaum pekerja (kelas buruh) dan kaum

which was 420 million tons of rice, were traded on the international market. Given these statistics, it is unlikely that Indonesia will have to rely on the global market to fulfill the food requirements of its population. In the face of global food and energy crises (manifestations of a global crisis of imperialism), a number of prominent rice exporting countries decided against the sale of their rice on the global market, instead choosing to save it for their own citizens first.

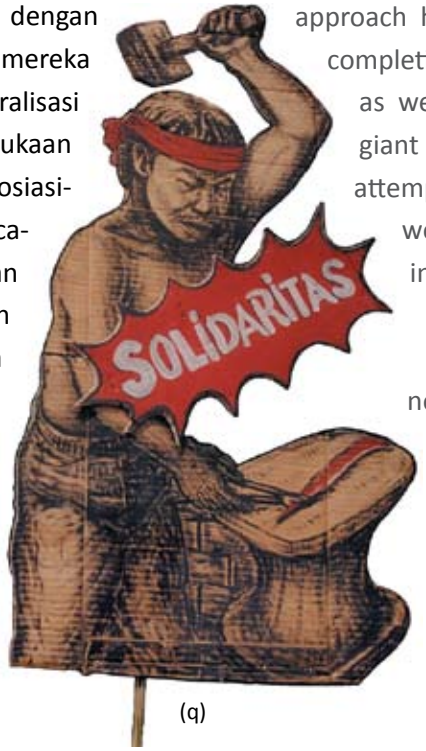
Starvation and malnutrition are on the rise as a consequence of both food shortages and the rise in price of essential goods. Conditions of "food turbulence" are now occuring in the

tani semakin lama menjadi makin sulit untuk memperoleh makanan pokok. Hak-hak asasi manusia yang paling dasar telah sedemikian parahnya dibatasi. Ironisnya, hal ini terjadi di negara yang memproduksi cukup pangan untuk semua orang.

Selain itu, musim kering dan banjir telah memengaruhi produksi dan hasil panen serta meningkatnya harga bahan bakar minyak telah mendorong peralihan ke produksi berbahan bakar nabati yang semakin membebani produksi pangan. Meskipun demikian, produksi dan konsumsi pangan dunia yang sesungguhnya pada 2007 memperlihatkan bahwa hasil produksi dari hampir semua bahan pangan berada di atas daya konsumsi, kecuali untuk produksi gandum dan jagung.

Menurut IMF (Dana Moneter Inter-nasional), Bank Dunia, ADB (Bank Pembangunan Asia), FAO (Organisasi Pangan dan Pertanian Dunia) dan WTO (Organisasi Perdagangan Dunia), jalan keluar dari krisis umum imperialisme ini sama dengan jalan keluar model lama yang mereka rumuskan di masa lalu, yaitu liberalisasi yang lebih luas, terutama pembukaan kembali dan penuntasan negosiasi-negosiasi putaran WTO pasca-Doha maupun mengintensifkan dan meningkatkan perluasan pertanian raksasa. Secara bersamaan, semua hal ini hanya semakin memperburuk krisis pangan global dan sebaliknya, meningkatkan keuntungan perusahaan-perusahaan transnasional.

Sesungguhnya,



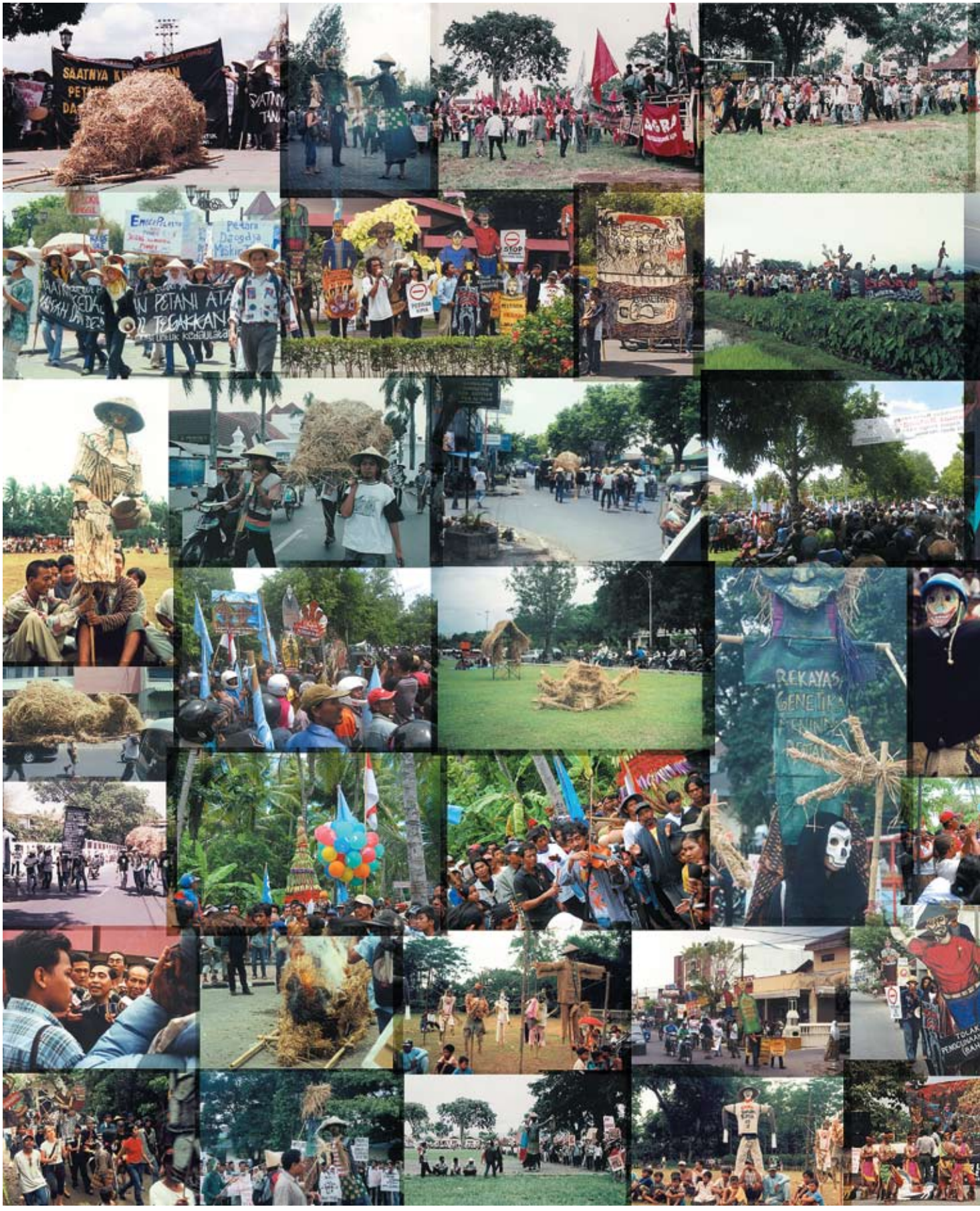

(q)

Third World where it is becoming increasingly difficult for people of working and farming classes to acquire essential foods. Thus, they are facing a denial of their most basic human right. The irony is, however, that this is occuring in a country that actually produces enough food for all its citizens.

While both droughts and floods have caused a reduction in food production, the increasing cost of oil leading to the increasing demand for argofuel has placed further pressure on food production. In spite of this, global food production and consumption in 2007 showed the production of almost all food goods (corn and wheat being the only exceptions) to be greater than the consumption of these products.

According to the International Monetary Fund (IMF), World Bank, Asian Development Bank (ADB), Food and Agricultural Organisation (FAO), and the World Trade Organisation (WTO), the way out of this global crisis is to extend the processes of market liberalisation. This approach has involved the re-opening and completion post-Doha WTO negotations as well as increasing and intensifying giant agricultural projects. All of these attempts, however, have served only to worsen the global food crisis while increasing the profits of trans-national corporations.

In fact, the global food crisis is not a phenomenon that has sprung up out of the blue and the present manifestations of this crisis demonstrate both its systemic and structural nature. During the 1980s developing countries were forced to apply neoliberal


STOP
REKAYASA
GENETIKA


Mr. MONSANTO
TRANSGENIK
CABUT PESTISIDA
BERAS ORGANIK UNTUK

(r)

krisis pa-ngan dunia bukanlah kejadian yang berlangsung begitu saja. Dampak-dampak negatif yang saat ini terjadi memperlihatkan bahwa krisis ini berwatak sistematis dan struktural. Dalam periode 1980-an, negara-negara berkembang dipaksa untuk menerapkan kebijakan-kebijakan neoliberal melalui program Penyesuaian Struktural Bank Dunia dan program IMF yang kemudian diikuti dengan Program Strategi Pengurangan Kemiskinan yang diintensifkan oleh WTO serta perjanjian-perjanjian perdagangan regional maupun bilateral. Bahkan jauh sebelumnya, pada periode 1960-an, negara-negara berkembang telah dipaksa untuk menerapkan Program Revolusi Hijau untuk meningkatkan produktivitas pertanian. Dalam soal pangan dan pertanian, kebijakan-kebijakan globalisasi




(s)

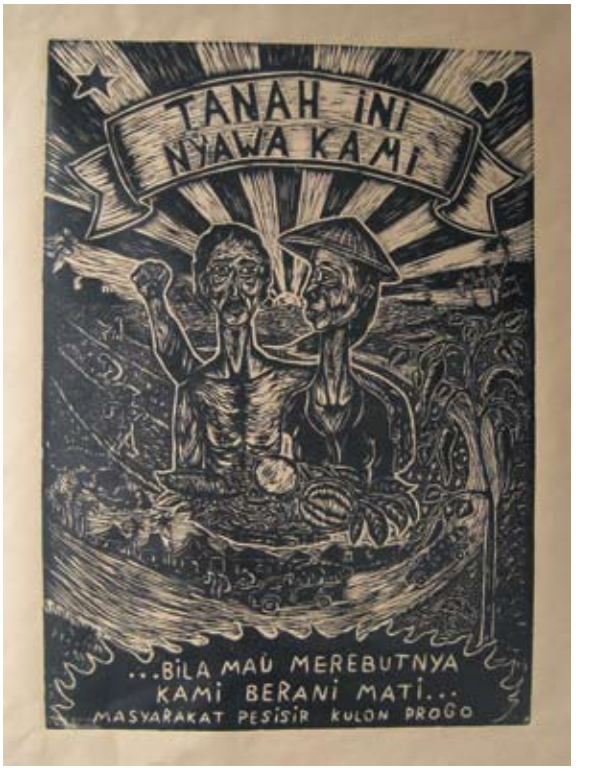
policies through the World Bank's Structural Adjustment Program and an IMF program which led to the WTO's Poverty Reduction Strategy Program as well as other regional and bilateral trade agreements. And indeed even long before this time, during the 1960s, developing countries were forced to implement Green Revolution Programs to increase agricultural productivity. In relation to food and agriculture, these policies of globalization have involved trade liberalisation and investment in agriculture, privatisation of public sectors, irrigation, food trade and a reduction of government intervention in the market including a reduction of its role in determining the price of basic goods. Aspects of this neoliberal package have involved the expansion of exports in agricultural products, the conversion of more land into farm land, the promotion of the primary resource industry and other "development" projects dominated by foreign investors and national elites thereby strengthening their monopoly over agricultural businesses. The impacts on farmers, agricultural labourers, women, small scale food producers and the poor in general has been devastating and has included the removal of villagers from their land, the continued destruction of resources required for survival and the increase of poverty and starvation.

For the last ten years Indonesia has been a major importer of basic food staples (including rice, soy beans, sugar, salt and corn) and as such, has been hit hard by the global food crisis. Ironically however, while many primary food producing countries quickly moved to prohibit the export of rice given the ongoing nature of this crisis, Indonesian officials increased the promotion and rapid export of the

ini mencakup liberalisasi perdagangan dan investasi dalam pertanian; privatisasi sektor-sektor publik, irigasi, perdagangan pangan; dan pengurangan peran-peran pemerintah dalam penentuan harga dan pemasaran. Salah satu bagian dari paket neoliberal adalah, tekanan untuk perluasan produk tanaman ekspor, konversi tanah pertanian, promosi industri ekstraktif, dan proyek-proyek "pembangunan" lain di bawah dominasi modal asing yang semakin memperkuat kontrol monopoli atas usaha-usaha agribisnis yang bekerja sama dengan elit-elit nasional. Pada umumnya, dampaknya terhadap petani, pekerja pertanian, kaum perempuan, para produsen pangan kecil, dan kaum miskin sangat dahsyat, termasuk penggusuran masyarakat pedesaan, semakin berkurangnya sumber-sumber penghidupan, dan meningkatnya kelaparan dan kemiskinan.

Indonesia sendiri yang selama sepuluh tahun terakhir merupakan negara pengimpor utama bahan pangan (antara lain, beras, kedelai, gula, garam, dan jagung), tentu dapat dipastikan mendapatkan pukulan yang paling hebat dari krisis pangan dunia ini. Ironisnya, sementara banyak negara penghasil pangan utama segera melarang ekspor beras karena krisis imperialisme ini akan terus berlanjut, pejabat-pejabat Indonesia malah bergerak cepat untuk mempromosikan ekspor beras karena panen padi awal 2008 dianggap berhasil. Tindakan ini sungguh menyakitkan hati rakyat, karena kenyataannya para petani penghasil padi menjerit ketika harga jual padinya merosot drastis dan dipermainkan oleh tengkulak dan Bulog.

Dengan demikian, dasar ekonomi Indonesia sesungguhnya tidak berubah,




(t)

successful 2008 harvest. This was a great insult to Indonesia's farmers who produced the rice but were then forced to suffer when the price for their rice dropped as brokers and the Bulog (government body in charge of food resources) played the global market.

The essential nature of the Indonesian economy has not changed even with the changes of political regimes since Soeharto was forced to step down in 1998. Within this economic structure, the only changes to have occurred have been superficial personnel changes. So indeed the essence has remained just the same and continues to be based on continuing practices of sucking the country dry of its remaining natural resources, monopolising its raw energy materials and manufacturing industries, relying on debts, prioritising giant infrastructure

meskipun rezim politik telah berganti beberapa kali sejak Soeharto ditumbangkan pada 1998. Dalam struktur ekonomi ini, yang berubah hanyalah sejumlah pelakunya seturut pergantian rezim politik, sedangkan wataknya tetap sama, yaitu menguras sumber daya alam yang masih tersisa sampai kering, memonopoli industri bahan baku hingga industri pengolahan, menggantungkan diri pada utang, mengutamakan proyek-proyek infrastruktur raksasa yang rakus akan tanah-tanah yang luas, dan memudahkan investor asing untuk melakukan penanaman modal dan mencaplok tanah-tanah milik rakyat.

Inilah akar dari krisis ekonomi yang melanda Indonesia dewasa ini. Sepanjang akar krisis ini masih bercokol, selama itu pula krisis ekonomi akan terus menerpa bangsa ini. Dengan kalimat lain, akar dari krisis ini adalah imperialisme yang menjadikan Indonesia sebagai negeri setengah jajahan dan setengah feodal. Masih bertahannya relasi produksi setengah feodal dapat dilihat dalam sistem bagi hasil yang menghisap kaum tani, dengan semua gejala sampingannya seperti riba, gadai atau ijon. Hubungan produksi yang setengah feodal inilah yang terus menekan produksi agraria dan menjadi halangan yang terbesar bagi tiap-tiap usaha yang serius untuk menaikkan taraf hidup petani.

Menghadapi konteks baru dari penindasan dan penghisapan ini, jawaban kaum tani, tiada lain kecuali memperhebat perlawanan, berjuang, mendidik diri lebih keras, memperkuat kerja-kerja aliansi, dan memperbanyak aktivis-aktivis massa yang sungguh-sungguh mengabdikan diri guna membebaskan kaum tani Indonesia dari musuh-musuhnya, yakni

projects and facilitating the process of foreign investors taking over commonly held land.

This is the root of Indonesia's current economic crisis and as long as it continues, the people of Indonesia will continue to suffer. In other words, the root of this crisis is the imperialism that has driven this country to the half-colonial, half-feudal state it is now in. This can be seen in the way in which harvests and profits are shared as well as in excessive interest rates resulting in the exploitation of Indonesia's farmers. It is these half-feudal production relationships which continue to place pressure on agricultural production and which pose the largest obstacles for any genuine efforts to raise the living standards of Indonesia's farmers.

Confronted by new contexts of oppression and exploitation, there is no other choice for Indonesia's farmers but to strengthen




(u)

imperialisme dan feodalisme. Tugas gerakan massa tani sebagai bagian terpenting dari gerakan rakyat adalah menunjukkan jalan terang kepada rakyat, terutama rakyat tani untuk memahami krisis ekonomi dan keadaan politik.

Melalui perjuangan massa, gerakan tani harus menekankan pentingnya reforma agraria sebagai jawaban utama untuk mengatasi masalah-masalah besar yang dialami bangsa. Reforma agraria pun pada akhirnya tidak hanya berbicara tentang peningkatan taraf hidup kaum tani dan upaya-upaya praktis untuk mengangkat kaum tani dari masalah kemiskinan. Lebih dari itu, reforma agraria akan memberikan fondasi yang paling stabil untuk pembangunan secara menyeluruh, menuju terbentuknya sebuah bangsa yang berdaulat secara ekonomi, politik, dan budaya. Secara ekonomis, kemiskinan dan kesengsaraan masyarakat perdesaan yang terkungkung dalam relasi produksi yang berwatak feodalistik menjadi legitimasi historis yang semakin memperkukuh urgensi reforma agraria. Secara politis, naiknya gerakan massa kaum tani di berbagai penjuru negeri dan tingginya kekerasan bersenjata dalam sengketa-sengketa agraria di Indonesia memberikan basis politik yang konkret untuk pelaksanaan reforma agraria.

Oleh karena itu, tugas-tugas terdekat dari gerakan rakyat, termasuk gerakan tani, dewasa ini adalah mengutamakan kembali gerakan rakyat yang sejati sebagai tenaga penggerak utama perubahan maupun faktor penentu perubahan masyarakat. Dengan menggunakan momentum krisis umum imperialisme saat ini, gerakan tani harus terus memperhebat perjuangan massa untuk menuntut hak-hak sosial-ekonomi dan sekaligus meningkatkan

and expand their resistance, to continue their struggle, to maintain their self-dicipline, to strengthen their alliances, and to increase the number of activists prepared to join the struggle to free Indonesia's farmers from their enemies of imperialism and feudalism. The most pressing task for any movement of Indonesian farmers, who in fact represent the most essential component of an Indonesian grassroots people's movement, is to help spread understanding of political conditions and the current economic crisis.

Through the development of a large-scale resistance movement, Indonesia's farmers must push for the prioritisation of agrarian reform as the primary approach to resolving the many problems facing Indonesian people today. Agrarian reform itself is not only concerned with raising the living standards of Indonesia's farmers and providing the practical steps for them to free themselves from poverty, but also has the capacity to provide the most stable foundations on which to build an economically, politically, culturally independant Indonesia for all its citizens. The reality of the poverty and the suffering of rural Indonesians trapped in feudalistic production relationships reinforces the urgency of the need for agrarian reform. The growing movement of farmers across the country and the increasing use of armed violence in land disputes provides a concrete political base for the implementation of agrarian reform in Indonesia.

Therefore, the most pressing task facing an Indonesian grassroots movement (farmers included) is to recognise and prioritise the genuine people's movement as an essential driving force for social change. While taking

perjuangan pada bentuk-bentuk perjuangan politik yang lebih maju. Inilah saat yang tepat bagi gerakan rakyat Indonesia dan gerakan tani khususnya untuk mengambil prakarsa politik memimpin sendiri perjuangannya melawan rezim antirakyat dan antipetani.

advantage of this current global crisis, Indonesia's movement of farmers must continue to grow and strengthen in order to demand their social and economic rights while at the same time work to raise their struggle to a more developed level of politics. This is the right moment for a grassroots people's movement (particularly involving farmers) to take the initiative to lead themselves in their struggle against the current "anti-people" and "anti-farmer" regime.

**Endnote:**

[1] dikutip dari M. Amin Rais, *Agenda Mendesak Bangsa: Selamatkan Indonesia!,* Yogyakarta: PPSK Press, 2008, hlm. 165.

[1] quoted in M. Amin Rais, *Agenda Mendesak Bangsa: Selamatkan Indonesia! (The Nation's Urgent Agenda: Save Indonesia!),* Yogyakarta: PPSK Press, 2008, p. 165.




(w)

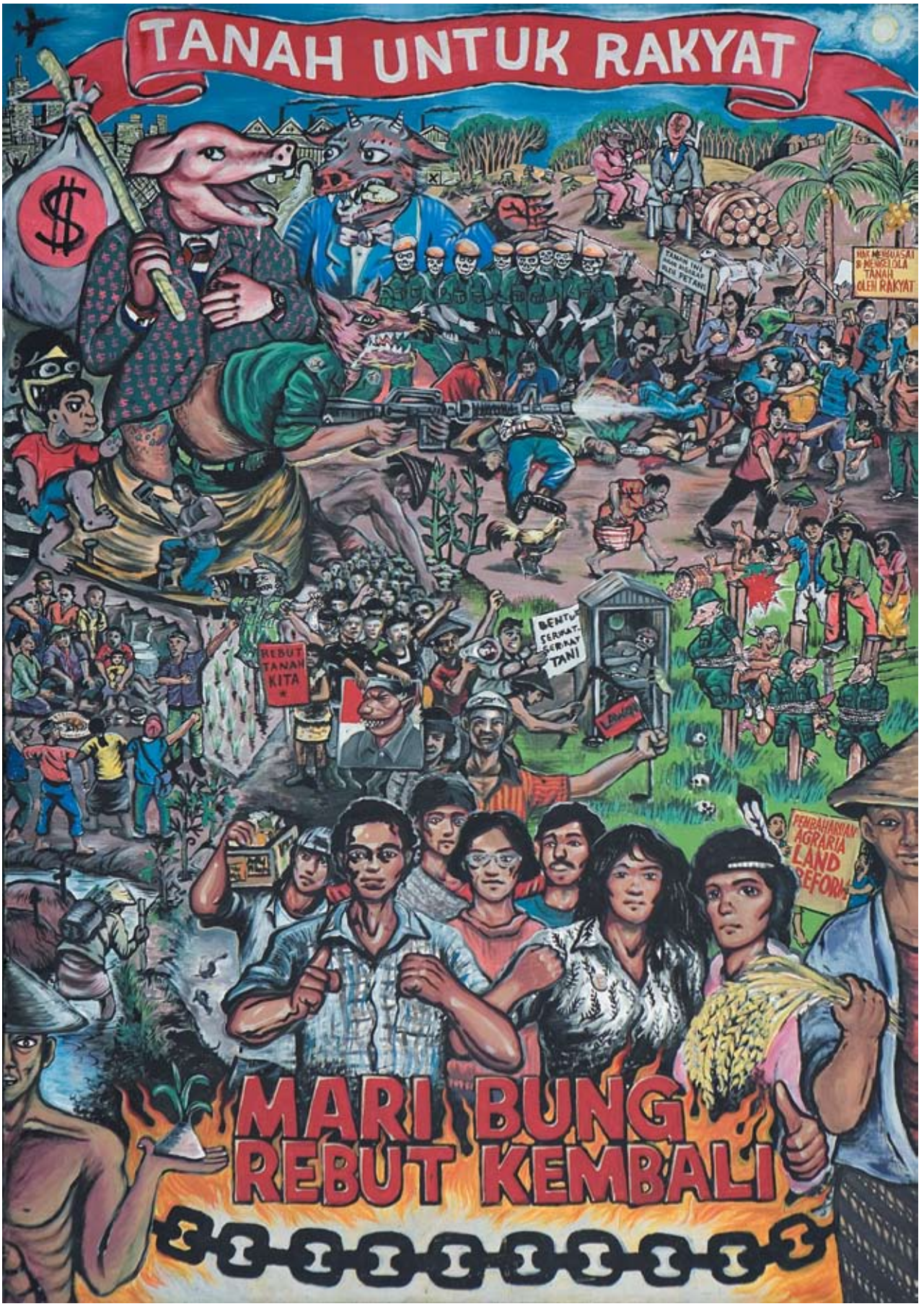

PERTANIAN LEBIH MENGHIDUPI DARIPADA
TAMBANG PASIR BESI
TANAH ADALAH HIDUP KAMI
PERTAMBANG
KORBAN
MELAWAN SEBELUM JADI KORBAN
PETANI ANTI TAMBANG PASIR BESI
PPLP
BERTANI PUN KAMI BISA SUKSES
LAWAN MODAL ASING PERUSAK ALAM
BERANI MENAMBANG NYAWA MELAYANG

# REBUT TANAH KITA

Dendang Kampungan

**Allegretto**




TANAH UNTUK RAKYAT
$
REBUT TANAH KITA
BENTUK SERIKAT-SERIKAT TANI
PEMBAHARUAN AGRARIA
LAND REFORM
MARI BUNG REBUT KEMBALI

Indeks Gambar

**Bab X Reforma Agraria sebagai Tuntutan Pokok dalam Perjuangan Kaum Tani Indonesia**

a. "Tanah dan Petani Merdeka Menghidupi Semua", cukil kayu di atas kain, 122cm x 242cm, 2003.

b. *Zine Terompet Rakyat,* edisi VII, akhir Juni, hlm. 3, 1999.

c. *Zine Terompet Rakyat,* edisi perdana, Januari, hlm. 1, 2002.

e. *Zine Terompet Rakyat,* edisi XIX, akhir Juni, hlm. 9, 2000.

f. "Tanah Adalah Hidup Kami", *banner* dukungan untuk Petani Kerawang, Jawa Barat, *acrylic* di atas kanvas, 600cm x 600cm, 1999.

g. Wayang Kardus, 2008.

h. Poster "Tanah Untuk Petani Penggarap", cukil kayu di atas kertas, 40cm x 52cm, 1999.

i. Semua gambar adalah hasil *workshop* poster bersama petani Wonosobo, cukil kayu di atas kertas, 42cm x 50cm, 2004.

j. Wayang Kardus, 2008.

k. "Berdiri Diatas Kekuatan Pangan Sendiri", *mixed media*, *acrylic* di atas kanvas, 300cm x 500cm, 2009.

l. Wayang Kardus, 2008.

m. Wayang Kardus, 2008.

n. Semua Gambar diambil dari *zine Terompet Rakyat.*

o. Poster "Tolak Partai Yang Tidak Memperjuangkan Hak-hak Petani", *offset printing*, 44cm x 63cm, 2004.

p. Seri Poster Kalender, "Menyambut Hari Tani", cukil kayu di atas kertas, 51cm x 58cm, 2005.

q. *Banner* Festival Memedi Sawah, *acrylic* di atas kanvas, 1999.

r. Wayang Kardus.

s. Semua Gambar dari beberapa kegiatan Taring Padi bersama Kawan Jaringan.

t. Seri Poster Penolakan Tambang Pasir Besi Kulonprogo, cukil kayu di atas kertas, 2009.

u. Seri Poster Penolakan Tambang Pasir Besi Kulonprogo, cukil kayu di atas kertas, 2009.

v. Seri Poster Penolakan Tambang Pasir Besi Kulonprogo, cukil kayu di atas kertas, 2009.

w. *Zine Terompet Rakyat,* edisi XXX, Juli-Agustus, hlm. 15-16, 2001.

x. Semua gambar adalah wayang kardus solidaritas Penolakan Tambang Pasir Besi Kulonprogo, 2009.

y. "Tanah Untuk Rakyat", *acrylic* di atas kanvas, 140cm x 200cm, 2000.

Picture Index

**Chapter X Farmer**

a. Land and Farmers Independent Living All, Woodcut print on fabric, 122cm x 242cm, 2003

b. VII edition of the People's trumpet, the end of June, page 3, 1999

c. People's trumpet Prime Edition January, page 1, 2002

d. XIX edition of the People's trumpet the end of June, page 9, 2000

e. Land Is Our Life, Banner seagai encouragement to farmers Kerawang, West Java, Acrylic on Canvas, 600cm x 600cm, 1999

f. Wayang Cardboard, 2008

g. Posters Land For Farmers Cultivators, Woodcut print on paper, 40cm x 52cm, 1999

h. All images are the result of the Joint Workshop Poster Farmers Wonosobo, woodcut print on paper, 42cm x 50cm, 2004

i. Wayang Cardboard, 2008

j. Above Stand Alone Power of Food, Mixed Media, Acrylic on canvas, 300cm x 500cm, 2009

k. Wayang Cardboard, 2008

l. Wayang Cardboard, 2008

m. All Pictures taken from the People's horn

n. Reject Poster Party that does not fight for the Rights of farmers, offset printing, 44cm x 63cm, 2004

o. Calendar Poster Series, "Welcoming the Farmer's Day", Woodcut print on paper, 51cm x 58cm, 2005

p. Banner scarecrow, Acrylic on canvas, 1999

q. Cardboard Puppet

r. All Pictures of some activities together Comrade Taring Padi Network

s. All Images are Wayang Cardboard Solidarity Rejection Kulonprogo Iron Sand Mine, 2009

t. People's trumpet XXX Edition, July-August, pages 15-16, 2001

u. Series Banner "Populist Democratic Culture", Acrylic on canvas, 270cm x 300cm, 2001

v. Poster Series Rejection Iron Sand Mine Kulonprogo, Woodcut print on paper, 2009

w. Land For People, Acrylic on canvas, 140cm x 200cm, 2000


TIRUGI KORBAN LUMPUR


YAMAHA
DIMANA TANGGUNG JAWAB PEMERINTAH
GANTIRUGI SEGERA
PETA
KONG X KONG
ADILI LAPINDO, TUNTASKAN GANTIRUGI KORBAN LUMPUR

(a)






PROYEK
MENARA RAKUS
IMPERIALIS




KEJAHATAN BUMI HASADIRAN


BUMI


STOP!!
eksploitasi
terumbu karang




LEBIH SEHAT
TANPA POLUSI


Jadilah
mahkluk




MANUSIA MEMELIHARA
ALAM MEMBERI








BAHKCHUSANAKUSIA

(b)

Bab XI

## Kondisi Manusia dalam Persoalan Lingkungan

Marco Kusumawijaya

Dengan popularitas isu perubahan iklim bersamaan dengan figur Al Gore, orang mudah melupakan bahwa ada banyak masalah lingkungan lain yang tidak berkaitan dengan perubahan iklim. Misalnya, terancamnya dan menurunnya keanekaragaman hayati atau kelangkaan air. Masalah-masalah ini memang diperburuk oleh perubahan iklim, namun relatif telah ada tanpa disebabkan atau menyebabkan perubahan iklim secara langsung.

Sementara itu, dalam pengertian 'kelestarian' *(sustainability)* sendiri, yang tercakup bukan hanya kelestarian dalam hal lingkungan tapi juga sosial dan ekonomi. Kini kita menyadari bahwa masalah lingkungan sangat terkait dengan masalah ketidakadilan sosial dan ekonomi.

Dalam konteks tersebut, perhatian Taring Padi pada masalah petani dan pertanian bahkan semakin penting sekarang dan di masa mendatang. Sebab yang menonjol dalam perhatian Taring Padi adalah kondisi manusia itu sendiri. Masalah lingkungan memang bukan 'masalah lingkungan', melainkan 'masalah manusia'. Kita tidak perlu 'menyelamatkan' alam, melainkan menyelamatkan manusia itu sendiri karena manusia adalah satu-satunya spesies yang bisa membuat keputusan dengan sadar, bukan hanya berdasarkan insting atau kebiasaan, dengan mempertimbangkan yang




(c)

Chapter XI

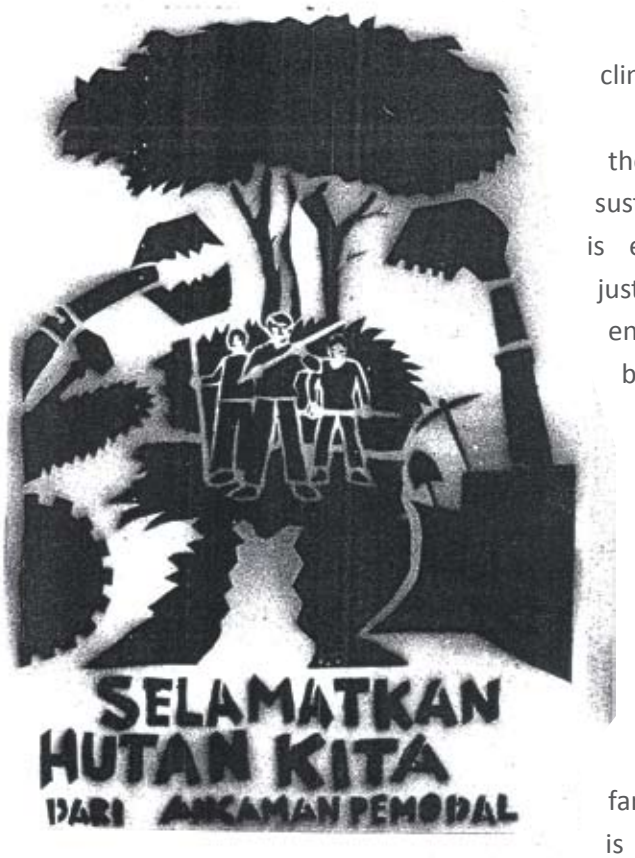
## The Human Condition in Environmental Issues

Marco Kusumawijaya

Al Gore's popularity along with the issue of climate change has made it easy to forget that there are many other environmental issues that do not concern climate changes. For instance, the decline of and the impending extinction of a variety of plants and the scarceness of water. Although these issues are exacerbated by climate change, they already existed without being directly caused by or being the cause of

lain di waktu dan ruang yang berbeda. Keputusan ada di tangan manusia. Bahkan kalau sumber energi matahari gratis se-panjang hari pun, manusia masih harus memutuskan mau berjemur di pagi hari atau sepanjang hari.

Pada jantung persoalan lingkungan yang disebabkan oleh eksploitasi berlebihan dan sembarangan atas sumber daya alam selama dua setengah abad terakhir, terdapat ketidakadilan dalam banyak hal dan bentuk yang mengorbankan banyak manusia. Itulah sebabnya pewacanaan masalah lingkungan oleh Taring Padi yang menonjolkan keadaan manusia memiliki makna dan kritik tersendiri.




(d)

Sehubungan dengan perubahan iklim, pangan sendiri menjadi sangat penting karena merupakan salah satu sumber besar CO2 dan berkaitan dengan banyak masalah lain. Baru-baru ini dihitung, misalnya, 25 persen dari emisi CO2 di Swedia yang disebabkan gaya hidup pribadi berasal dari pangan, sama banyaknya dengan yang berasal dari hunian dan transportasi. Dari 25 persen itu, 50 persennya berasal dari konsumsi daging yang besar oleh masyarakat Swedia.[1]

Pangan semakin menjadi satu-satunya

climate change.

Meanwhile, in the understanding of sustainability itself, what is encompassed is not just sustainability in an environmental sense, but also in a social and economic sense. We now realize that environmental issues are directly connected to social and economic injustices.

In that context, Taring Padi's concern for farmers and agriculture is becoming more important and will continue to do so in the time to come. Because what stands out from Taring Padi's awareness of environmental issues is their concern towards the human condition. The issue of environment is not an "environmental problem" but a "human problem". We don't have to "save" nature, but save the humans themselves by helping them to learn how to make the correct decisions based on conscious awareness, instead of only instinct or habit. Decisions lie in human hands. For instance, the sun may provide an endless source of free energy all day long, but humans still have to decide whether or not to bathe in sunlight in the morning.

At the heart of environmental issues caused by the over-exploitation of natural resources in the last two and a half decades are many forms of injustice that have made

mata rantai yang masih menghubungkan manusia secara langsung dengan alam. Tapi hubungan ini pun makin terancam oleh pengemasan, pengolahan, dan komodifikasi yang berlebihan. Setidaknya, kita makin tidak tahu asal-usul makanan kita, cara-cara ia ditanam dan dipelihara, apalagi tentang orang per orang yang melakukan semua itu, yaitu para petani.

Oleh sebab itu, perkembangan upaya pertanian organik kini membersitkan juga sesuatu yang sangat penting: hubungan yang

victims of many people. This is why Taring Padi's environmental discourse emphasizing the human condition contains its own significant meanings and critiques.

In relation to climate change, food production has become a very important issue because of its high emissions of CO2, as well as being connected to many other issues. It was recently calculated that in Sweden, 25% of CO2 emissions come from food production, the same percentage as from residents and transportation. 50 percent of the 25 percent




(e)




(f)

intim antara petani dan pelanggannya. Karena kebetulan yang menguntungkan, yaitu penetrasi pangan organik ke dalam jaringan distribusi arus-utama masih lemah, maka umumnya pangan organik mencapai pelanggan melalui hubungan pendek, bahkan langsung dari tangan petaninya sendiri. Pelanggan tahu nama petaninya, begitu juga sebaliknya. Pelanggan tahu bagaimana pangannya diproses. Petani tahu mengapa pembelinya menginginkan pangannya. Karena itu, sering terjadi hubungan intim yang terbuka dan saling menghormati. Pangan menjadi berperan vital kembali dalam hubungan antara sesama manusia dan antara manusia dengan alam. Petani dan pelanggan tidak tereduksi hanya menjadi 'produsen' dan 'konsumen' yang abstrak, melainkan menjadi makhluk sosial yang saling kenal nasib masing-masing. Melalui pertanian organik, terbuka

comes from the extensive use of meat products by the Swedish people.[1]

Food seems to be the only thing linking humans directly with nature. But excessive packaging, processing, and modification slowly threaten this link. Basically, it becomes harder for us to know where our food is coming from; how it's grown and cultivated, let alone about the people involved in that.

Therefore, the development of organic farming also signifies something very important: an intimate link between the grower and the customer. Fortunately because of the lack of penetration of organic foodstuffs into the mainstream food market, generally organic foodstuffs reach the buyer through a short chain of exchanges; often customers will even receive the foodstuffs directly from the growers. Customers and growers know each other by




(g)


RAKYAT BERSATU
TOLAK PABRIK
PERUSAK
LINGKUNAN
CERITA BURUK


PABRIK SEMEN
MERUSAK ALAM
SELAMATKAN
PEGUNUNGAN
KENDENG


Tindakan APARAT Terhadap
PETANI TOLAK PABRIK SEMEN
MELANGGAR
HAM
TERPENJARA
TERSANGKA
REPRESIF
KEKERASAN


SELAMATKAN
MATA AIR
SUMBER
SEMUA
KEHIDUPAN

(h)

kembali hubungan yang mengalir dua arah antara kota dan desa, antara alam-budaya dan alam-lingkungan. Apalagi kalau pertanian itu ada di dalam kota, yang kini menjadi aspirasi yang meningkat penting: hubungan antara kota dan desa menjadi cair lagi, dengan masing-masing tidak lagi menjadi kategori yang eksklusif.

Melalui karya dan kegiatan keseniannya, Taring Padi juga melihat masalah yang cukup beragam seputar petani dan pertanian, antara lain, masalah kelangkaan lahan di perdesaan dan perkotaan. Isu ini kini penting juga karena perlunya mengembangkan pertanian di dalam wilayah perkotaan sebagai bagian dari kelestarian. Pertanian perkotaan kini telah menjadi salah satu program penting untuk kota yang lestari dan terus diperjuangkan.

Masalah pestisida dan rekayasa genetika yang juga disinggung oleh Taring Padi, terangkum dalam penolakan oleh gerakan pertanian organik, yang sebenarnya sudah dimulai pada awal 1970-an, setidaknya di Jepang (Takahata, Prefektur Yamagata). Perjalanan masih panjang untuk menjadikan pertanian organik sebagai arus-utama.

Namun, ada kenaifan dalam presentasi karya-karya Taring Padi. Pihak elit digambarkan dalam figur-figur besar individualistik dengan stelan jas sedangkan pihak petani atau masyarakat digambarkan berupa massa yang terdiri dari figur-figur kecil papa dengan pakaian compang-camping. Tetapi kenaifan ini terjadi karena karya-karya ini ditujukan kepada para petani dan untuk membangun kesadaran tentang perlunya perjuangan melawan ketidakadilan eksploitasi.

Taring Padi juga mengangkat masalah-masalah limbah industri, nuklir, dan soal-soal

name. The growers know why the customer wants their goods. That's why there often comes about an intimate and open connection of mutual respect. Food has reclaimed its vital role in inter-human relations, as well as human-nature relations. Growers and customers are no longer reduced to the abstract entities of "producers" and "consumers", but now have become social animals that are aware of and acknowledge each other's conditions. Organic farming has reopened the two-way street between cities and rural areas, nature and culture, nature and the social environment. Especially so with farms that being grown in the city have become an increasingly important aspiration: the relationship between cities and rural areas return to being fluid, with each entity shedding their exclusivity.

Through their works and artistic activities, Taring Padi also saw various problems in regard to growers and cultivation, for example: the scarcity of land in cities and rural areas. This issue is now also important due to the need to develop agriculture in urban areas as part of overall sustainability. Urban agriculture has become an important project that we need to continue to fight for.

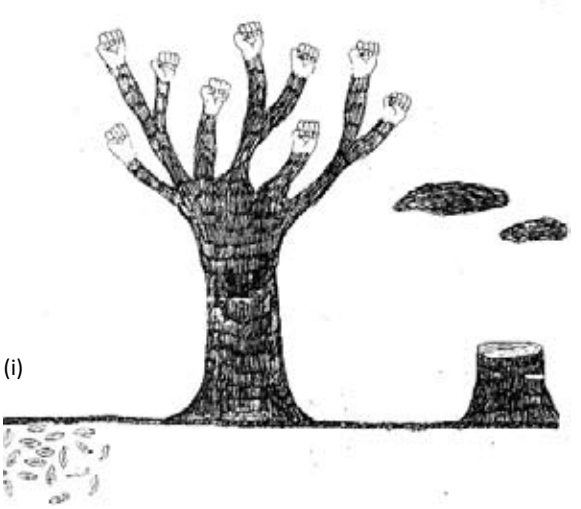
The issues of pesticides and genetic engineering, which is also challenged by Taring Padi, have been summarized in the rejection by the organic farming movement, which actually began in the early 1970s, at least in Japan (Takahata, Yamagata Prefecture). The road to making organic farming mainstream is still a long one.

But there's a certain naïveté in the works by Taring Padi. The elite are often depicted in large individualistic figures in suits, while the

lingkungan lain yang lebih rumit seperti “Efek Rumah Kaca” dan “Hijaukan Hutan”. Tetapi kelihatannya dalam hal petani dan pertanian, karya-karya Taring Padi tampak lebih hidup dengan penggambaran tubuh petani yang nyata dan dihayati secara interaktif.

Yang tidak boleh diabaikan adalah bahwa Taring Padi mempraktikkan seni *performance* secara partisipatif dengan masyarakat (petani). Bahan-bahan yang akrab di kalangan petani seperti daun, jerami, dan padi, juga diangkat sebagai material proses kreatif. Ini setidaknya memiliki dua kepentingan. Pertama, mengajak petani berkesenian dengan bahan-bahan yang diakrabinya. Kedua, mengangkat bahan-bahan itu menjadi memiliki makna simbolik yang dapat dikomunikasikan, baik sebagai representasi diri maupun sebagai suatu bahasa yang terkodifikasi untuk menyampaikan pesan kepada ruang publik yang lebih luas.

Sedangkan dunia petani itu sendiri menjadi panggung, tempat terjadinya kesenian. Ini punya potensi formal (alam sebagai latar artistik) maupun potensi simbolik (sebagai sumber pesan dan pesan itu sendiri). Selain itu, dunia petani dan para petani nampaknya



(i)

farmers are depicted as small figures in tattered clothing. This naïveté appears because the works are intended for an audience of growers who are not always art-conscious to rebuild their awareness in the need to struggle against injustices and exploitation.

Taring Padi also tackles issues such as industrial and nuclear waste, as well as other more complex environmental issues such as the Greenhouse Effect and “Revitalizing Forests”. But it seems, in the case of agriculture and its practitioners, the works of Taring Padi often appear more “alive” in their depictions of farmers and growers which they draw from their lived experiences.

What cannot be ignored is that Taring Padi practices participatory performance art with the people. Materials common to growers such as leaves, hay, and rice are often used as materials for the creative process. This practice serves two purposes: Firstly, to involve the growers in creating art with materials they are familiar with, and secondly, to evoke easy to communicate symbolic meanings with those everyday objects. It serves the purpose of facilitating self-representation, as well as delivering messages to a wider public through codified language.

Meanwhile rural life itself has become a stage where art is presented. This has the potential to be formal (nature as background for art) or symbolic (as not only the messenger, but as the message itself). Other than that, the rural life of the growers also seems to be intended as a vehicle for the potential (re)genesis of authentic and original art. Also, artistic media and forms such as banners, woodcuts, open-air installations, murals, and posters are intended for public consumption as well as a form of


HAK ASASI MANUSIA
GAS METAN dan HIDRO KARBON ADA UNTUNAM KU. COK!!!
KAMI MENOLAK JADI KORBAN!
SUDAH 4 TAHUN KAMI MENDERITA LUNASI BAYAR SEMUA TANAH RUMAH KAMI
LAPINDO PEMBOHONG
Tanah Sanggan. Bukan ASET dan Bukan Melainkan Hak
tangkis.
LUNASI GANTI RUGI 20% : 80% KORBAN LUMPUR SEKARANG JUGA
DIMANA LAGI KAMI MENANAM PADI
TERNAKKU MATI KARENA LUMPUR!!
KEMBALIKAN KAMPUNG KAMI
SELAMATKAN GENERASI PORONG DARI ANCAMAN GAS LAPINDO
KEMBALIKAN TEMPAT BERMAIN KAMI !!!
LAPINDO PERUSAK EKOSISTEM

(j)




(k)

dimaksudkan juga sebagai potensi (re)genesis kesenian yang otentik dan orisinal. Selain itu, format dalam bentuk baliho, cukil kayu, instalasi di alam terbuka, mural maupun poster adalah medium untuk orang banyak serta untuk aksi.

Secara menyeluruh, ada konsistensi antara bentuk, format, dan cara-cara representasi pada karya dan praktik kesenian Taring Padi dengan tujuannya mengangkat soal-soal sosial melalui kehadiran manusia yang berada pada sisi yang sementara terkalahkan dalam pengelolaan lingkungan.

Kita sekarang memasuki awal 'zaman ekologis'. **Seluruh kemanusiaan sedang bergerak bersama untuk menyelamatkan diri dari bencana perubahan iklim**. Bersamaan

action or call to action.

Overall the shape, format and methods of representation in the works and practices of art by Taring Padi are consistent with their goal to tackle social issues by elevating the presence of those who have thus far been marginalized and lost out in regard to environmental management issues.

We have now entered an "Age of Ecology". **All humankind is moving together to save itself from the calamities of the climate change**. But besides, what is really more important and more fundamental is that we now have the opportunity to finally build an entirely different way of life, a sustainable one that encompasses social and economic equality.




dengan itu, sebenarnya yang lebih penting dan mendasar lagi adalah bahwa sedang terbukanya sebuah kesempatan untuk membangun suatu kehidupan alternatif yang lain sama sekali, yang lestari, yang mencakup keadilan sosial dan ekonomi. Perubahan yang diperlukan itu terdiri dari yang di permukaan, seperti perilaku, sampai ke yang mendalam, seperti nilai-nilai. Praktik kesenian dapat membantu agar proses perubahan itu bukan hanya sebagai cermin dari masyarakat, tapi sebagai antitesis dialektis yang kritis. Apa yang telah dirintis oleh Taring Padi dapat berkembang dalam perspektif yang lebih luas itu, dengan tetap kritis terhadap ancaman **instrumentalisasi** kesenian yang pragmatis.

The changes that need to be made for this to come about range from the surface, such as behavior, to deeper rooted issues such as values. The practice of art can help this process of change, not just by acting as a mirror to society, but also as a critical dialectic antithesis. What Taring Padi has pioneered can surely blossom in the aforementioned wider perspective, while remaining critical towards the threat of pragmatic **instrumentalization**.

Endnote:

[1] *Herald Tribune*, 23 October 2009.



## Tangisan Tanah Rawan

(Untuk keseimbangan pada buku Indonesia dan dapatkan ekologi akibat pembangunan)

Pidie, aku mendengar jerit tangisnya. Merenyuh tenggo dadaku. Mengalirkan air mata, penuh sekaan energiku. Kau terlah sendi ketika banjir menghancurkan. Pidie. Tahun lupan ini, seluruh rakyatmu ketika bagi kami. Anak-anak kami menangis mencari ke lereh mengapa. Sawah tak panen kenna banjir. Mereka kelaparan. Mereka tak lelah mengantri kayu di hutan untuk membangkan rumah mi. Untuk makan mereka lapar yang bukah hidup pada ada sekarang yang lebih garas. Mereka tak dikenang. Dengan mesinnya yang lebar dan sahan merusakmi pohonan. Sisanya tinggang-tinggang membakarhutan. Rawalah mata kiya lanahang. Ungga berlarian. Dan bagi kami pemilik tanah ini, anak-anak ayah Pidie, merenggang ketiparan. Harga banjir hadah terbah bagi kami. Pidie, Pidie aku mendengar tangis gersamu.

Aku mendengar gemerlah apiyang lelnar dantuan. Pelawan dilakukan dengan senggap, demi alasan yang mendudukkan. PEMBANGUNAN. Aku mendengar sawah-sawah mengeril kerika ke sahlemaya dimacapkan tiang-tiang beton lelah. Dan orang-orang dihalau dari tanah lahirnya. Mereka tutah. Mereka terah. Hingga sesit.

Ulama pernah kiping-kiping tanbal hitam. Permukaan air pernah hian ricam. Tanah berhanghan pilar-pilr. PENGAP. Beri kami ruang bebas, untuk bernapas. Untuk bisara lapas. Tenanggahanya aku ingin

Inchata pedome: Bahwa telah terjadi kekacauan di sini. Manusia kehilangan dva kemdangnya. Melata. Kecintangan telah dirusaksikan. Bumi-bumi telah dirusaki di mana-mana. Di mana-mana. Sampai ke dalam jiwa kita. Rusak. Rusak. Rusak. Rusak.







# HIJAU

Jeffar Lumban Gaol

**Ballad**

tak la gi hi jau a lam ki ta_ i_ ni_ a ir ber sih pun di ja di kan ba rang ba rang da gang a

7

an ka li ka mi pun war na nya ja di hi_ ta_ m ban jir da tang meng ge nang i kam pung ka mi ke

13 **tempo de marcia**

ban ji ra an ru mah ru mah pun ter ge nang ka mi ja di ke la pa ra an a da a pa se be nar

19 **moderato**

nya me nga pa i ni ter ja di_ ha nya ta nya dan ta nya pa da sia pa ber ta nya

26

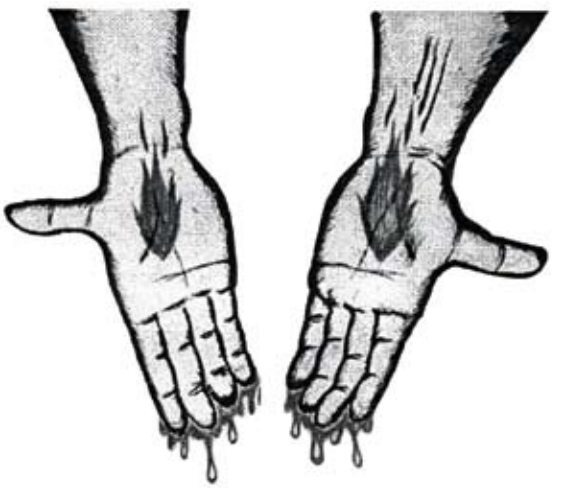
ka mi da tang me nya nyi kan la gu ten tang ke hi du pa an ka mi da tang me

31 **allegro**

la gu kan la gu ten tang ki sah ka mi_ ka mi da tang me nya nyi kan la gu ten tang ke

35

hi du pa an ka mi da tang me la gu kan la gu ten tang ki sah ka mi_

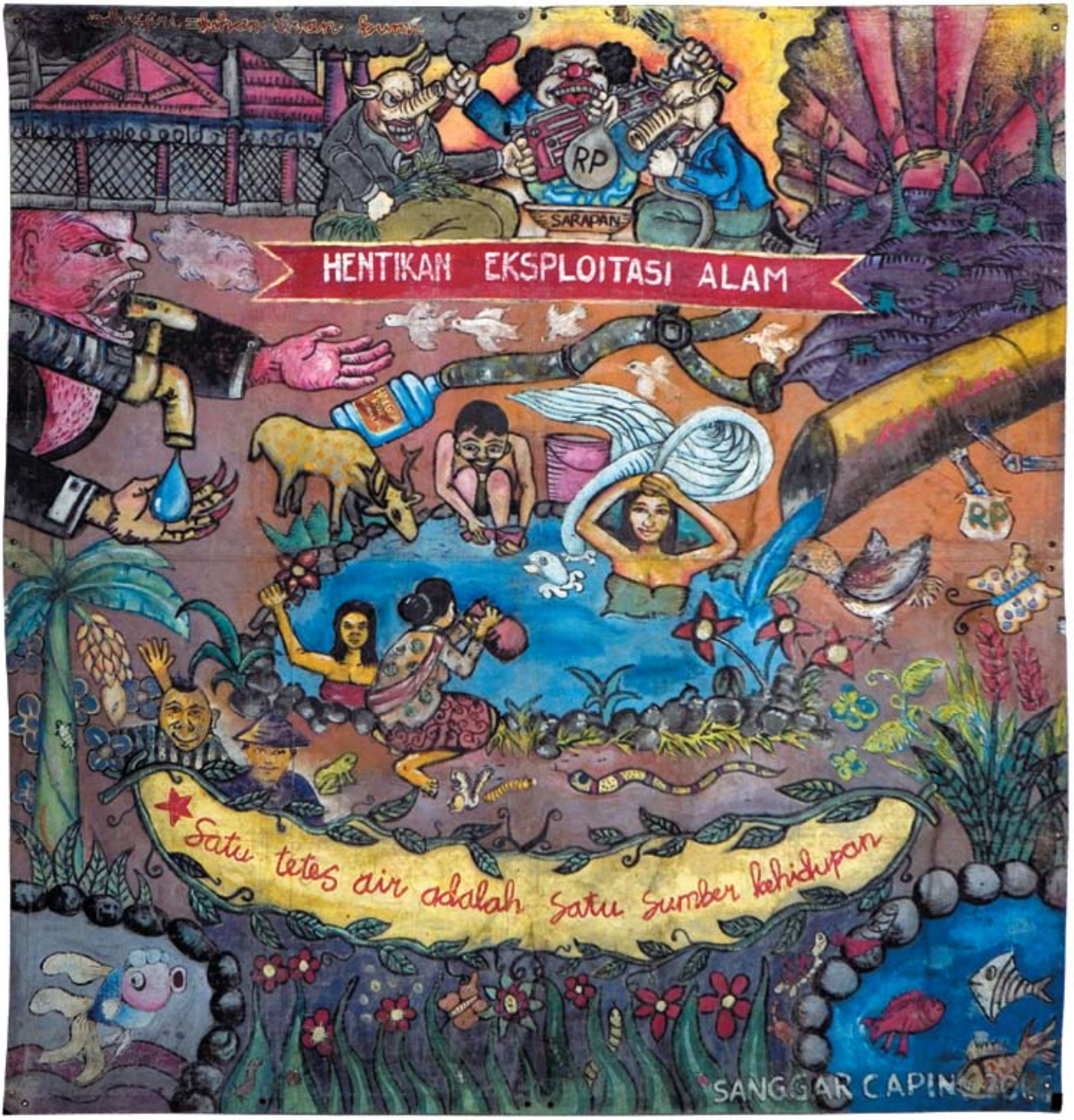


(m)


LA PINDO
SEMUA TAMB


IS DANGEROUS
ADILI
PENJAHAT
LINGKUNGAN
LNG
LNG EXPORT
ANG MEMBAHAYAKAN KEHIDUPAN

(n)


RP
SARAPAN
HENTIKAN EKSPLOITASI ALAM
RP
Satu tetes air adalah satu sumber kehidupan
SANGGAR CAPIN

(o)

## Indeks Gambar

**Bab XI Kondisi Manusia dalam Persoalan Lingkungan**

a. Karnaval Peringatan 4 tahun Tragedi Lumpur Lapindo, Porong-Sidoarjo, 2010.

b. Semua gambar diambil dari hasil *workshop* Etsa untuk kartu pos yang dibagi gratis pada Hari Bumi, Etsa, 20cm x 23cm, 2005.

c. "Selamatkan Bumi atau Menuju Kehancuran", cukil kayu di atas kertas, 40,5cm x 53,5cm, 1999.

d. *Zine Terompet Rakyat,* edisi Juni-Juli, hlm. 6, 2003.

e. *Banner* "Anti Nuklir", *acrylic* diatas kanvas, 250cm x 300cm, 2007.

f. "Sisa", 38 Lukisan Segi 6 dijahit dijadikan satu, 135cm x 234cm, 2007.

g. Seri Poster Penolakan Pabrik Semen Gresik di Pati, Jawa Tengah, cukil kayu di atas kertas, 40cm x 60cm, 2009.

h. Seri Poster Penolakan Pabrik Semen Gresik di Pati, Jawa Tengah, cukil kayu di atas kertas, 40cm x 60cm, 2009.

i. *Zine Terompet Rakyat,* edisi September-Oktober, hlm. 18, 2003.

j. Semua gambar diambil dari Wayang Kardus Peringatan 4 tahun Tragedi Lumpur Lapindo, 2010.

k. *Banner* Solidaritas Penolakan Tambang Pasir Besi Kulonprogo, *acrilic* di atas kain, 90cm x 600cm, 2010.

l. Semua Gambar diambil dari *Zine Terompet Rakyat.*

m. Insert *Zine Terompet Rakyat,* edisi XXVI, Maret, hlm. 8, 2001.

n. *"All Mining Is Dangerous"*, cukil kayu di atas kanvas, 122 cm x 242 cm, 2010.

o. *Banner* Sanggar Caping, "Hentikan Eksploitasi Alam", 272cm x 300cm, *acrylic* di atas kanvas, 2001.

## Picture Index

**Chapter XI Environment**

a. Carnival Tragedy Warnings 4 years Lumpur Lapindo, Porong-Sidoarjo, 2010

b. All Pictures taken from HasilWorkshop Etching for postcards that divided free on Earth Day, Etching, 20cm x 23cm, 2005

c. Save the Earth or Towards Destruction, Woodcut print on paper, 40.5 cm x 53.5 cm, 1999

d. People trumpet Edition June-July, page 6, 2003

e. Anti-Nuclear Banner, acrylic on canvas, 250cm x 300cm, 2007

f. Time, 38 Paintings Aspects six sewn into one, 135cm x 234cm, 2007

g. Poster Series Rejection Cement Gresik in Pati, Central Java, Woodcut print on paper, 40cm x 60cm, 2009

h. Poster Series Rejection Cement Gresik in Pati, Central Java, Woodcut print on paper, 40cm x 60cm, 2009

i. All Pictures taken from Cardboard Puppet Tragedy Warnings 4 years Lumpur Lapindo, 2010

j. Rejection Solidarity Banner Kulonprogo Sand Mine, Acrilic on cloth, 90cm x 600cm, 2010

k. Insert trumpet XXVI People's Edition of March, page 8, 2001

l. All Pictures taken from the People's horn

m. "All Mining Is Dangerous", Woodcut print on canvas, 122 cm x 242 cm, 2010

n. Banner Studio caping, "Stop the Exploitation of Nature", 272cm x 300cm, Acrylic on canvas, 2001




(a)

# UTOPIA

Dendang Kampungan

**Allegretto**



**Bab XII**

**Membangun Jaringan Kebudayaan Global**

Alexandra Crosby

Dalam satu dasawarsa sejak pembentukannya, Taring Padi telah begitu banyak terlibat dalam proyek-proyek internasional. Di Australia, *The Adelaide Festival*, *Gang Festival*, *'We Refuse to Become Victims'* dan *if you see something say something* hanyalah sejumlah kecil acara yang menampilkan kelompok ini. Di Amerika, Malaysia, dan Eropa, daftar ini meluas menjadi jejaring kerja yang rumit dan tumbuh subur.

Hal tersebut bisa jadi mengejutkan mengingat santai dan kecilnya kelompok ini. Jadi, kolaborasi macam apakah yang telah membentuk jejaring global ini? Bagaimana cara kerjanya? Dan mengapa ia penting?

**Baik badut maupun profesor disambut baik: jaringan sebagai praktik**

Kerja berjejaring Taring Padi sama sekali bukan praktik standar dalam dunia seni internasional. Komitmen mereka terhadap sebentuk demokrasi horisontal yang unik serta terhadap kebijakan pintu terbuka yang kukuh, berarti bahwa bagi para kurator, penulis, penyelenggara, juga sesama seniman, segala hubungan dikembangkan langsung antarmanusia, bukan melalui birokrasi. Datanglah ke kampung Taring Padi, lebih bagus sambil membawa sajian gorengan atau makanan kecil lainnya, dan mengobrollah.

Inilah jaringan kerja dengan pendekat-




(b)

**Chapter XII**

**Growing Global Cultural Networks**

Alexandra Crosby

In the decade since its formation, Taring Padi has taken a lion's share of international projects. In Australia, *The Adelaide Festival*, *Gang Festival*, *'We Refuse to Become Victims'* and *if you see something say something* are just a few events that have featured the collective. In America, Malaysia, Singapore, and Europe, the catalog expands to a thriving and tangled web of working relationships.

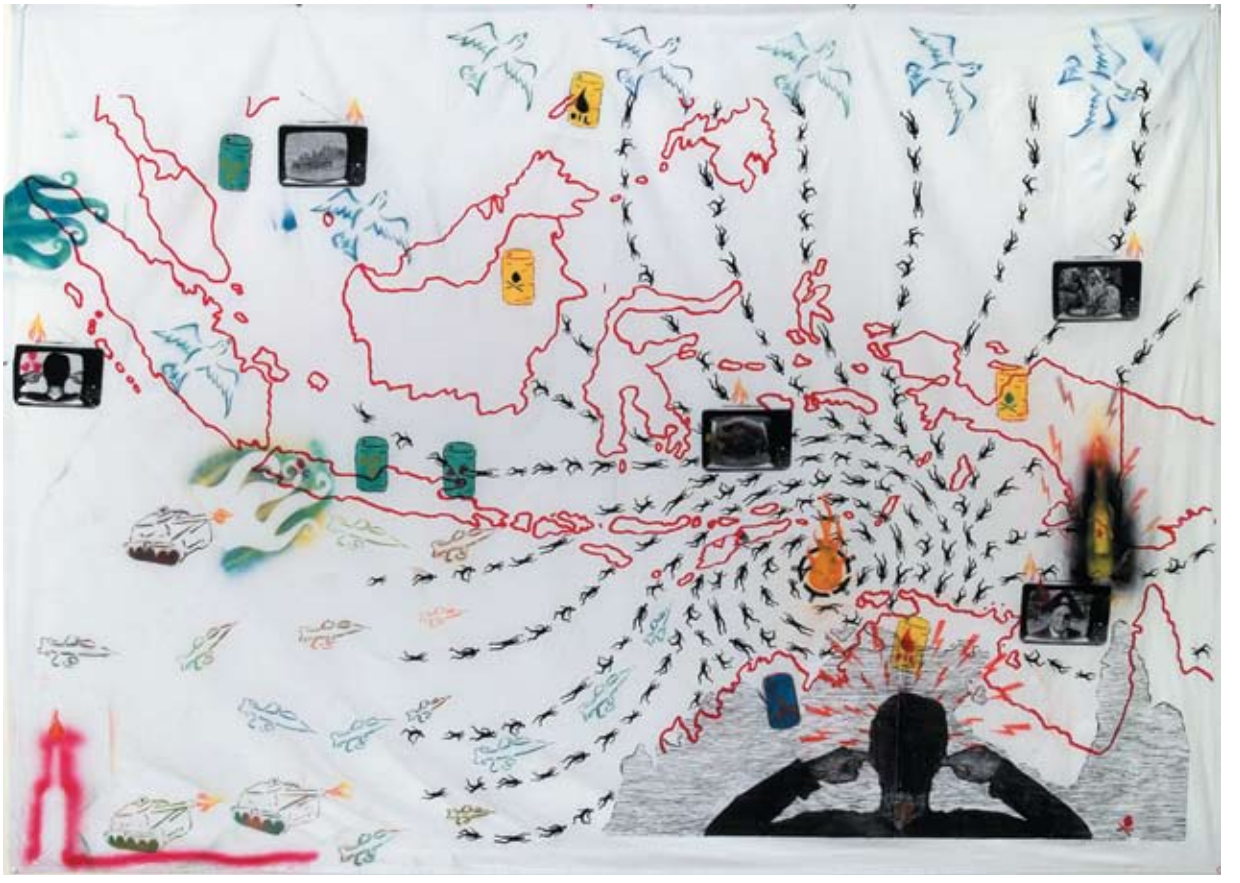
an “nongkrong”. Tak ada formulir aplikasi yang harus diisi, surat kontrak tak banyak ditandatangani, dokumentasi sangat jarang, tetapi jejaring diciptakan melalui praktik sosial berupa percakapan yang dibagi dalam ruang-ruang kreatif bentukan Taring Padi. Praktik nongkrong yang khas Indonesia ini memungkinkan penyusupan orang-orang asing, termasuk peneliti seperti saya, ke dalam berbagai adegan budaya yang digambarkan di sini. Praktik ini juga telah ditafsir, diperluas, dan dirayakan di luar Indonesia, contohnya dalam kegiatan Gang Festival.[1]

Namun, ruang Taring Padi lebih daripada sekadar “*scene*” dalam artian sosial. Dalam berbagai proyek, energi produktif yang timbul dari acara nongkrong telah menjadi

This may be surprising considering the small, informal nature of the group. So, what kinds of collaborations form these global networks? How do they work? And, why are they important?

**Clowns and professors welcome: networks as practice**

Taring Padi’s networking is hardly standard practice in the international art world. Their commitment to a unique form of horizontal democracy as well as a resolute open-door policy means that for curators, writers, organisers, as well as other artists, relationships are developed directly between people, not through bureaucracies. Show up to Taring Padi’s *kampung* (neighbourhood) preferably bearing



(c)




(d)

daya penggerak, sementara jaringan kerja menumbuhkan lebih banyak lagi peserta.

Kebanyakan pengunjung Taring Padi, bahkan yang paling tak artistik sekalipun, dapat bersaksi telah melukis sesudut mural dalam kepungan asap kretek atau mengalihkan beban tubuh mereka dari satu kaki ke kaki lainnya seraya mencetak poster cukil kayu. baru-baru ini, studio dan perpustakaan baru di Sembungan dibangun bergotong-royong, dengan ember-ember semen yang disalurkan secara berantai lewat tangan-tangan para tamu juga warga setempat.

Lingkungan kerja sama spontan semacam itu, tentu saja, bukannya tanpa masalah. Bagaimana dengan soal menaati tenggat? Pembukuan anggaran? Mengatasi pengucilan sosial? Semua itu merupakan tantangan dalam

an offering of *gorengan* (fried snacks) or other delectable and have a chat.

This is the *nongkrong* (hang out) approach to networking. Application forms aren't filled in, contracts are rarely signed, documentation is sporadic, but networks are generated through the social practice of conversation shared in the creative spaces that Taring Padi produces. The particularly Indonesian practice of *nongkrong* has enabled infiltration by many foreigners, including researchers such as myself, into the cultural scenes described here. It has also been interpreted, extended, and celebrated outside Indonesia, for example in Gang Festival activities.[1]

Yet Taring Padi's space is more than just a 'scene' in the social sense. In many projects, the productive energy that emerges from

jaringan kerja yang tidak seimbang di mana para partisipan bekerja dengan berbagai skala waktu dan tuntutan eksternal. Bagi mereka yang bekerja dalam lembaga-lembaga, ketidakkonsistenan semacam itu kadang-kadang terasa amat tak nyaman.

Namun, keterlibatan yang kadang sulit dan tak nyaman ini sesungguhnya sangat penting bagi jejaring tersebut beserta segala arus budaya yang mengalir di antaranya. Antropolog Anna Tsing menggunakan metafora "friksi" bagi interaksi sosial yang sering terabaikan dan hampir selalu berkonflik, yang membentuk suatu keterhubungan global yang kreatif.[2]

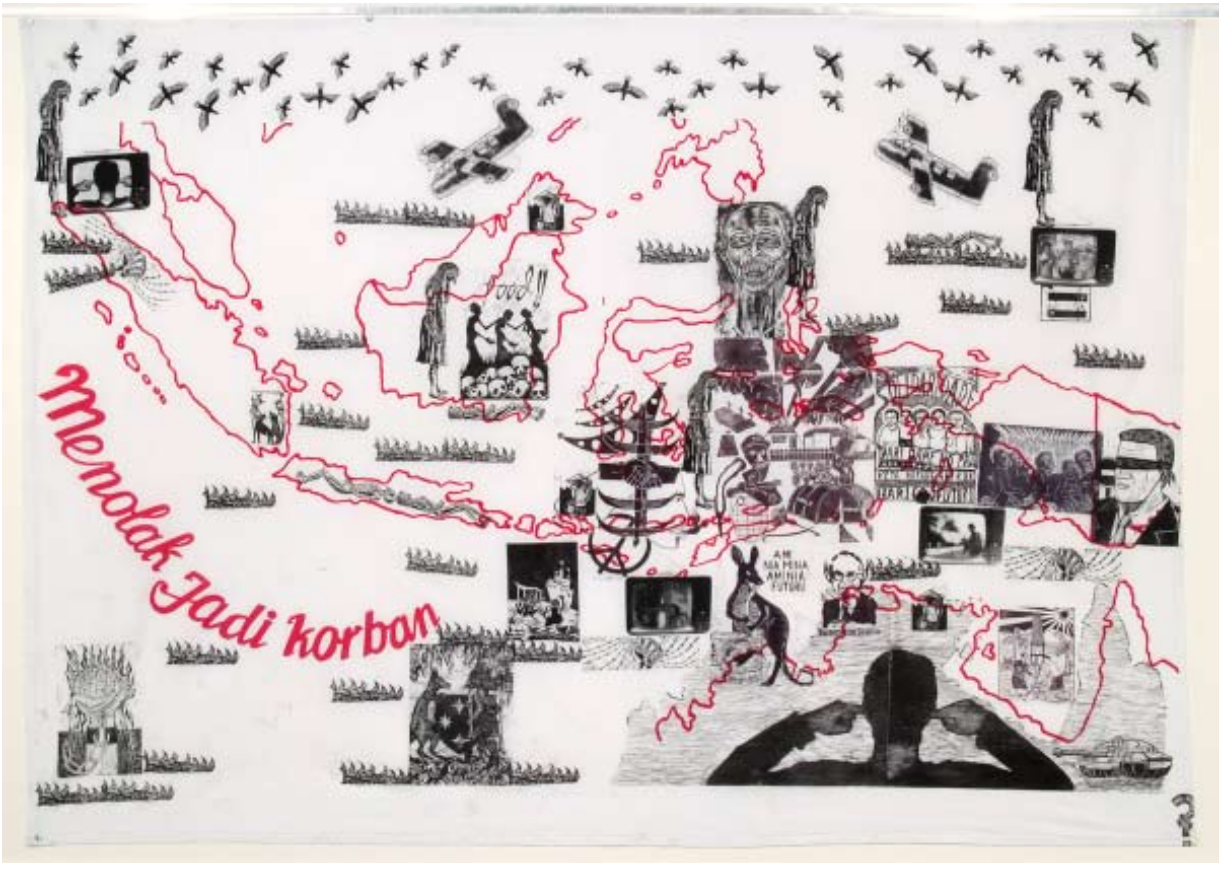
Memelihara rasa percaya pada friksi ini mungkin merupakan keunggulan utama Taring Padi selama ini, seraya mereka menumbuhkan jaringan kerja yang beraneka serta luas. Hubungan dengan Goethe-Institut, contohnya,

*nongkrong* becomes the driving force, as the network generates participants. Most visitors to Taring Padi, even the least artistic amongst us, can attest to painting a corner of a mural in a cloud of *kretek* smoke or shifting their bodyweight from foot to foot to print woodcut posters. Most recently, the new library and studio at Sembungan was built *gotong royong* (co-operative) style, with buckets of cement passed along chains of visiting as well as local hands.

Such a spontaneous collaborative setting is, of course, not without problems. What about meeting deadlines? Accounting for budgets? Overcoming social exclusions? These are indeed challenges in uneven networks where participants work with different external demands and time scales. For those of us who find ourselves situated within institutions,



(e)




(f)

berarti bahwa melalui berbagai rekanan global lembaga tersebut, Taring Padi berhasil mengumpulkan dana besar untuk pulih dari bencana gempa 2006. Di ujung lain spektrum ini, kemitraan yang berlanjut dengan Cyclown Circus, yang berkeliling dunia dengan sepeda-sepeda tinggi, telah membuat aliran pengunjung selama beberapa tahun terakhir, yang kerap kalau bukan rutin, mengunjungi lokakarya-lokakarya akrobat di kampung. Dan di antara kedua parameter ini terdapat berbagai toko buku anarkis, galeri komersial, para penghuni gedung-gedung kosong, dan ruang-ruang yang dijalankan para seniman di seluruh dunia, yang memupuk akar jejaring global mereka bersama.

**Melampaui model "seniman residen" (*artist-in-residence*)**

such inconsistencies can occasionally become uncomfortably apparent.

What are sometimes awkward, sticky engagements, however, are fundamental to these very networks and the cultural flows between them. Anthropologist Anna Tsing uses the metaphor of 'friction' for these often overlooked, and almost always conflicted social interactions that form creative global connectedness.[2]

Nurturing a trust in this friction is perhaps what Taring Padi has been so good at over the years, growing a network as diverse as it is wide. Connections with the Goethe (German Cultural Institute), for example, meant that through the many global affiliates of the institution, Taring Padi was able to accumulate significant funds for recovery from the 2006 earthquake.


SEMUA KEJAHATAN SOEHARTO
PENJAHAT KEMANUSIAAN
esiaku


TOLAK RUU PKB/PRT
BURUH DAN RAKYAT BERSATU UNTUK KESEJAHTERAAN
SELAMAT DATANG

(g)

Lalu apa makna jaringan kerja ini bagi para seniman yang bernaung di dalamnya? Dengan sejumlah biennale dan pameran-pameran besar lainnya di panggung internasional, para seniman sekarang diharapkan untuk kian gesit berpindah, dari manapun mereka berasal. Para kritikus, pemirsa (dan banyak seniman), menaikkan nilai kondisi nomaden dan kebutuhan akan keterpindahan (*displacement*), yang telah melekat dalam ide kita tentang keberhasilan artistik.[3]

Tapi kanon seni internasional memandang Taring Padi juga sebagai sesuatu dari "tempat yang lain". Taring Padi termasuk di antara golongan seniman yang, oleh wacana sama yang juga menuntut kesementaraan, diharuskan memelihara suatu identitas yang berakar pada situasi lokal dan mudah terbaca demikian oleh para pemirsa global. Karena kanon ini membutuhkan hanya segelintir bintang seni Indonesia, yang merupakan nomaden kosmopolitan dan secara bersamaan tetap "Indonesia", kebanyakan hanya ada sedikit seniman seperti itu sejauh ini. Apa yang digambarkan oleh seniman asal Nigeria dan seorang intelektual publik, Olu Oguibe, sebagai "kartu perbedaan" dapat dipakai ratusan kali hanyalah dalam permainan budaya yang kita kenal sebagai seni global kontemporer.[4]

Dengan memilih kolektivitas sebagai inti kerjanya, Taring Padi menentang beberapa parameter paradoks dunia seni tersebut. Salah satu strategi yang diambil adalah melalui pendekatannya terhadap program seniman residensi (*artist-in-residence*). Sementara jumlah program seperti ini terus bertambah, model kerjanya tak berubah. Apakah berdasar-

At the other end of the spectrum, an ongoing partnership with the Cyclown Circus, who travel the world on self assembled bicycles, has lead to a stream of visitors over the last few years and frequent, if not regular, acrobatics workshops in the *kampung*. And within these parameters are anarchist bookshops, commercial galleries, squats, and artist run spaces all over the world fertilizing the roots of their shared global network.

**Beyond the 'artist-in-residence' model**

So what do these networks mean for the artists within them? With the number of biennales and other large survey exhibitions on the international stage, artists today are expected to be increasingly mobile, wherever they are from. Critics, audiences (and many artists) valorize the nomadic condition and the necessity of displacement that have become so deeply embedded in our ideas of artistic success.[3]

But Taring Padi is also defined by the international art canon as being from 'somewhere else'. They are amongst the class of artists also required, by the very same discourses that require transience, to maintain an identity grounded in local situations and legible as such to a global audience. Because this canon has the need for only a limited number of individual Indonesian art stars, those living simultaneously as cosmopolitan nomads and remaining 'Indonesian', have, for the most part, only been a handful. What Olu Oguibe, the Nigerian artist and public intellectual, describes as 'the card of difference' can only be played so many times in the culture game that is contemporary global art.[4]

kan keterlibatan sosial ataupun pengucilan produktif, program-program seperti ini biasanya masih dirancang sebagai pemberian peluang bagi seniman individu, dan memandang berbagai pendekatan budaya yang berbeda dalam berkarya sebagai sesuatu yang eksotis, bukannya mengawinkan bermacam pendekatan budaya yang berbeda-beda tersebut.

Ketika Taring Padi telah dikenal karena keberanian politiknya dan keterampilannya yang tak tertandingi, sebagaimana ditunjukkan dalam esai-esai lainnya dalam buku ini, berbagai peluang muncul bagi para individu anggotanya untuk menghabiskan waktu mencipta dan mengadakan pameran secara internasional. Pada dasarnya, cara menjawab berbagai undangan tersebut adalah sebagai berikut: 1) TP menerima undangan. 2) TP mengadakan rapat dan mempelajari suatu daftar mutakhir anggota aktifnya (para anggota akan ditambahkan di urutan terakhir daftar saat mereka dianggap cukup aktif untuk mewakili kelompok). 3) Anggota TP di urutan teratas daftar akan ditawari kesempatan untuk mewakili kelompok. 4) Saat undangan diterima, dilakukan persiapan untuk membuat paspor, visa, dan semacamnya. 5) Saat kembali ke Indonesia, nama anggota TP tersebut kembali dimasukkan ke daftar di urutan terbawah.

Selain adil, pendekatan urut kacang semacam ini menunjukkan pendekatan kolektif yang sesungguhnya terhadap kerja global, dan fokusnya adalah apa yang bisa dibawa oleh para anggota dari pengalaman global mereka, saat mereka pulang kampung nanti. Strategi ini muncul alamiah bagi Taring Padi yang memiliki tradisi sendiri dalam hal nomadenisme, yang berakar dari kegiatan ngamen serta kebutuhan



(h)

Taking collectivity as its core, Taring Padi contests some of these paradoxical parameters of the art world. One strategy is through its approach to artist-in-residence programs. While the number of these programs is growing, the model of how they function remains remarkably unchanged. Whether based on social engagement or productive seclusion, they are usually still designed as opportunities for individual artists, exoticising rather than integrating different cultural approaches to art making.

As Taring Padi has become known for its political courage and unrivaled craftsmanship, as shown in other essays in this volume, opportunities have come up for individual members to spend time producing and exhibiting internationally. Responding to invitations has basically worked like this: 1) TP receives an invitation. 2) TP holds a meeting and consults a running list of active members (members are added to the bottom of the list as they become active enough to represent the collective). 3) TP member at the top of the list is offered the opportunity to represent the collective. 4) Upon acceptance of the invitation, arrangements are made for passport, visa, etc. 5) Upon return to Indonesia, TP member goes to the bottom of


ART AGAINST THE MACHINE
Taring Padi

banyak orang Indonesia untuk pergi jauh dari rumah untuk bekerja atau belajar, sembari tetap menjaga hubungan dengan asal-usul mereka.

Begitu di luar negeri, anggota Taring Padi jarang sekali ditemukan terkucil dalam studio, untuk membuat "seni untuk seni". Yang lebih mungkin terjadi adalah mereka menyiapkan lokakarya cukil kayu dengan para pekerja garmen (Thailand, 2009), melukis dengan komunitas masyarakat asli yang terpencil (Australia, 2002 dan 2008), memprotes penahanan pengungsi secara tidak sah (Australia, 2002) atau memetakan ketidak-adilan pemerintah mereka sendiri (Timor Leste, 2006)

Sementara kegiatan semacam itu sering secara spontan disisipkan di antara berbagai persyaratan resmi saat sang seniman berada "dalam residensi", kegiatan-kegiatan ini menunjukkan betapa para anggota Taring Padi menilai diri sebagai lebih daripada sekadar seniman. Mereka pergi dan kembali ke komunitas mereka sebagai aktivis kebudayaan, pendidik, dan agen sosial (*social advocate*). Berbagai gerakan lokal merupakan makanan bergizi yang memelihara jaringan mereka dan memaksimalkan kualitas hubungan budaya internasional. Ketimbang sekadar mendukung karir individu, program-program residensi tersebut adalah tentang pengembangan budaya berbasis komunitas dan keyakinan bersama bahwa globalitas dapat sungguh-sungguh menciptakan lokalitas.

Ruang nongkrong yang tercipta, kepercayaan pada friksi yang inheren dalam kolaborasi global, dan komitmen terhadap kolektivitas, menguntungkan Taring Padi dan memampukannya mengembangkan jejaring yang dapat meningkatkan pemahaman dengan

the list again.

Besides being remarkably fair, this round robin approach shows a real collective approach to working globally where the focus is on what members can bring back from there global experiences when they *pulang kampung* (come back to the neighbourhood). The strategy comes somewhat naturally to Taring Padi, who has its own traditions of nomadism, rooted in *ngamen* (busking) and the necessity for many Indonesians to travel far from home for work or study, while maintaining connections to their origins.

Once abroad, Taring Padi members are hardly ever found isolated in a studio making 'art for art's sake'. More likely, they will be putting together an unexpected woodcut workshop with garment workers (Thailand, 2009), painting with remote Indigenous communities (Australia, 2002 and 2008), protesting unlawful detention of refugees (Australia, 2002), or mapping the injustices of the own government (East Timor, 2006). While such activities often get slipped in spontaneously between formal requirements when an artist is 'in residence', they demonstrate that Taring Padi members see themselves as much more than artists. They depart and return to their community as cultural activists, educators, and social advocates. Such local diversions are the nourishing roots of the network, maximizing the quality of international cultural connections. Rather than only advancing individual careers, this is about community-driven cultural development and a collectively held belief that globality can truly generate locality.

The *nongkrong* space it creates, the trust

cara memelihara perbedaan. Ketika kelompok ini beradaptasi terhadap berbagai perubahan teknologi komunikasi yang membuat jejaring tersebut semakin rumit, kita pasti akan menjumpai lebih banyak lagi tunas yang tumbuh di berbagai tempat yang paling tak terduga.

**Endnote:**

[1] Suzan Piper, "A commentary on hanging out: gendered public space in the Bali underground music scene," dalam Alexandra Crosby, Rebecca Conroy, Suzan Piper, Jan Cornall (ed.), *gang re:Publik indonesia-australia creative adventures*, Sydney: Gang Inc., 2008, hlm. 105.

[2] Anna Tsing, *Friction: An Ethnography Of Global Connection*, Princeton: Princeton University Press, 2005, hlm. 33.

[3] Miwon Kwon, "The Wrong Place," dalam *Art Journal*, Vol. 59, No. 1 (2000), hlm. 33.

[4] Olu Oguibe, 'Double Dutch and the Culture Game', Catalogue essay for the exhibition, Yinka Shonibare: Be-Muse, Rome, 2001, hlm. 3, www.camwood.org/Olu_Oguibe_on_shonibare.htm

in the friction inherent in global collaborations, and a commitment to collectivity put Taring Padi in good stead for growing networks that can increase understanding by nurturing difference. As the collective adapts to the changes in communication technologies that make such networks increasingly complex, we are sure to see many more sprouts popping up in the most unexpected places.

**Endnote:**

[1] Suzan Piper, 'A commentary on hanging out: gendered public space in the Bali underground music scene', in Alexandra Crosby, Rebecca Conroy, Suzan Piper, Jan Cornall (ed.), *gang re:Publik indonesia-australia creative adventures*, Sydney: Gang Inc., 2008, p. 105.

[2] Anna Tsing, *Friction: An Ethnography Of Global Connection*, Princeton: Princeton University Press, 2005, p. 33.

[3] Miwon Kwon, 'The Wrong Place', in *Art Journal*, Vol. 59, No. 1 (2000), p. 33.

[4] Olu Oguibe, 'Double Dutch and the Culture Game', Catalogue essay for the exhibition, Yinka Shonibare: Be-Muse, Rome, 2001, p. 3, www.camwood.org/Olu_Oguibe_on_shonibare.htm

Indeks Gambar

**Bab XII Membangun Jaringan Kebudayaan Global**

a. Karnaval Rakyat Anti Militerisme (KARAM), Jakarta, 2000.
b. Hasil *workshop* cukil kayu, *project* kolaborasi 3 negara (Thailand, Buma, Indonesia) “Under After In between”, Chiang Mai, Thailand, 2010.
c. *Banner “We Refuse to be Victim”* Kolaborasi Culture Kitchen, Australia, Komunitas Gembel, Timor Leste, Taring Padi, Indonesia.
d. *Banner “We Refuse to be Victim”* Kolaborasi Culture Kitchen, Australia, Komunitas Gembel, Timor Leste, Taring Padi, Indonesia.
e. *Banner “We Refuse to be Victim”* Kolaborasi Culture Kitchen, Australia, Komunitas Gembel, Timor Leste, Taring Padi, Indonesia.
f. *Banner “We Refuse to be Victim”* Kolaborasi Culture Kitchen, Australia, Komunitas Gembel, Timor Leste, Taring Padi, Indonesia.
g. Semua gambar adalah kegiatan Taring Padi bersama kawan-kawan jaringan.
h. Hasil Workshop Wayang, *project* kolaborasi 3 negara (Thailand, Buma, Indonesia) “Under After In between”, Chiang Mai, Thailand, 2010.
i. Semua gambar adalah kegiatan Taring Padi bersama kawan-kawan jaringan.

Picture Index

**Chapter XII Growing Global Cultural Networks**

## **Penulis /** Authors

**Dolorosa Sinaga**, lahir di Sibolga, Sumatra Utara 31 Oktober 1952. Lulus dari Institut Kesenian Jakarta pada tahun 1977. Melanjutkan studinya di St. Martin's School of Art, London, Inggris. Aktif mengikuti pameran, seminar dan workshop seni rupa di dalam dan di luar negeri. Menerima penghargaan Krida Wanodya dari Menteri Negara Pemberdayaan Perempuan atas prestasinya sebagai perempuan pematung dan pendidik dalam bidang seni rupa. Menerima penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah Republik Indonesia pada tahun 2008. Menjabat sebagai Dekan Fakultas Seni Rupa Institut Kesenian Jakarta 1993 – 2001 dan terpilih menjadi Ketua Senat Fakultas pada tahun 2008. Saat ini masih mengajar di Fakultas Seni Rupa Institut Kesenian Jakarta.

**Kiswondo** menulis sastra di beberapa media antara tahun 80-an akhir dan 90-an awal. Pernah bekerja sebagai pekerja budaya. Bekerja sebagai jurnalis dan peneliti di beberapa program di beberapa LSM antara tahun 1997 sampai 2004.

**Martin Aleida**, lahir di Tanjung Balai, Asahan, Sumatera Utara, 1943. Mulai menulis cerita pendek ketika masih duduk di sekolah menengah atas, dan cerita-ceritanya antara lain dimuat di "Harian Rakyat" yang terbit di Jakarta. Akhir 1962 dia pindah ke Jakarta dan menjadi mahasiswa Akademi Sastra Multatuli. Menjelang akhir 1963 dia duduk sebagai anggota redaksi majalah kebudayaan "Zaman Baru" yang dipimpin oleh Rivai Apin. Ketika rezim militeristis Suharto merangkak merebut kekuasaan, dia sempat ditahan. Supaya bisa terjun kembalai ke dunia tulis-menulis, zaman memaksanya mengganti nama. Dia pernah menjadi wartawan majalah TEMPO selama 13 tahun (1971-1984).

**Wulan Dirgantoro**, adalah kurator/peneliti dan kandidat doktor di School of Asian Languages and Studies, University of Tasmania, Australia. Dia juga kontributor di berbagai majalah seni rupa di Australia dan Indonesia. Saat ini tinggal dan bekerja di Melbourne.

**Yayak Yatmaka**, Lahir tahun 1956 di Yogyakarta, 1977, belajar di FSRD ITB jurusan Desain Grafis. 1987, mendirikan Yayasan Sekretariat Anak Merdeka Indonesia (SAMIN) Yogyakarta. Pernah menyelamatkan diri ke Jerman karena menjadi buronan subversif pemerintahan Orba akibat terlibat jaringan perlawanan Orba dan pengorganisasian rakyat petani dan buruh, diantaranya lewat pembuatan Poster Kalender "Tanah Untuk Rakyat" dan "Buruh Bangkit Bergerak", 1991. sejak 2005 banyak tinggal tak menetap di Indonesia, setelah 13 tahun tinggal di Jerman bersama 3 anaknya.

**Bambang Agung**, belajar psikologi di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, dan filsafat di STF Driyarkara, Jakarta. Kini menetap di Yogyakarta, mengasuh anak sembari kerja lepas sebagai penerjemah dan editor, dan sesekali menulis esai sastra-humaniora di media massa. Mulai belajar mandiri tentang senirupa dan media visual, khususnya dalam hubungannya dengan memori dan pengingatan.

**Rheinhard Sirait**, Lecturer at School of Liberal Arts, Regional Studies Program (Southeast Asia), Walailak University, Thailand. Saat ini saya anggota Perhimpunan Rakyat Pekerja (PRP).

**Emily M. White**, asli dari California utara di Amerika Serikat, dan pernah tinggal di Yogyakarta pada tahun 2005 sampai 2009. Selama waktu itu Emily banyak kerja sama Taring Padi, dan membantu berdiri Omah Buku Taring Padi pada tahun 2008. Emily sekarang masuk kuliah S2 di School of Art & Design di University of Michigan, untuk M.F.A. di Studio Art dengan fokus teater visual dan interdisciplinary art sampai tahun 2012.

**Jeffar Lumban Gaol**, Jurusan Musik IKJ 1984, meluncurkan album seri World Music bersama Deutsche Welle

Radio tahun 1998. Menulis blues untuk Munir dan sempat menjadi reporter majalah Tapian. Membuat illustrasi musik untuk Air Mata ibu, Reques Concert, Surti dan tiga Sawunggaling.

**Erpan Faryadi**, anggota Dewan Pakar Konsorsium Pembaruan Agraria (KPA) [2009-2012] dan salah satu pengurus Pimpinan Pusat Aliansi Gerakan Reforma Agraria (AGRA) [2008-2010]. Sejak tahun 2005-2009, merupakan Council Member dari International Land Coalition (ILC), yang berpusat di Roma, mewakili keanggotaan lembaga swadaya masyarakat di Asia. Menjadi Sekretaris Jenderal Konsorsium Pembaruan Agraria (KPA) dalam periode 2002-2005. Sejak kuliah di Universitas Padjadjaran pada akhir tahun 1980-an, ia telah bergelut dalam perjuangan kaum tani Indonesia yang di masa itu tanahnya mengalami perampasan oleh rezim Orde Baru. Menikah dengan Rasmiati Handriani pada tahun 1992, dan kemudian diberkati dengan dua anak perempuan, yakni Mia Erviana (1996) dan Dea Erviana Nusantara Faryadi (2003).

**Marco Kusumawijaya**, adalah seorang arsitek dan urbanis, direktur Rujak Center for Urban Studies sejak Mei 2010, mantan Ketua Dewan Kesenian Jakarta (Juli 2006 - Januari 2010).

**Alexandra Crosby**, penelitian seni, budaya dan media. Dia juga menulis, kurator pameran dan berpikir proyek-proyek kolaborasi menarik. Dia baru-baru ini terkoordinasi Camp Sambel untuk EngageMedia. Dia berdasarkan NSW Central Coast dengan pasangannya dan anaknya di mana dia menyelesaikan PhD pada partisipasi budaya di ruang-ruang aktivis Indonesia.

**Tim Kerja / Working Team**

**Advisory Board**
Lisabona Rahman
Heidi Arbuckle
Alex Supartono

**Project Officer**
Fitriani Dwi Kurniasih

**Assistant Project Officer**
Luk Retya Trisnantari

**Tim Riset dan Dokumentasi**
Aris Prabawa
Hardoko
Sudandyo Widyo Aprilianto
Djuadi

**Designer**
Koordinator :Hestu A Nugroho
Bintang Hanggono

**Cover master**
Budi Santoso
Dodi Irwandi
Hardoko
Mohamad Yusuf

**Print Cover**
Pemuda Sembungan
**Silk Screen**
Agung

**Transkripsi & Editor Notasi**
Restiadi & Armira Syahnas Tyagita

**Image Curators**
Alex Supartono
Lisabona Rahman
Muhamad Yusuf
Yustoni Volunteero
Ronny Agustinus

**Editor**
Ronny Agustinus (sampai akhir 2009)

**Editor Bahasa Indonesia**
Ardi Yunanto
Nurzain (Zen Hae)

**Penerjemah Bahasa Inggris**
Koordinator : Lisabona Rahman
Penerjemah : Rani Elsanti Ambyo
Paul Fauzan Agusta
Dian Astrid Widjaja
Deanna Ramsay

**Editor Bahasa Inggris**
Annie Sloman
Jade Ella Trapp
Reuben

**Penyelaras Akhir**
Bambang Agung
Christina Schott
Lauren Parker
Menik Siti

**Photographer**
Paul Kadarisman
Arisendi

**Penulis:**
Penulis untuk setiap tema :
Kiswondo (Militerisme & SARA)
Martin Aleida (1965)
Jeffar Lumban Gaol (Musik)
Marco Kusumawijaya (Lingkungan)
Erpan Faryadi (Tani/Reforma Agraria)
Wulan Dirgantoro (Perempuan)
Emily M. White (Pendidikan)
Alexandara Crosby (Jaringan Global TP)
Dolorosa Sinaga (Sejarah TP)
Bambang Agung (Globalisasi)
Yayak Yatmaka (Buruh)
Rheinhard Sirait (KKN)

## **Terima Kasih /** Acknowledgment

Heidi Arbuckle (Ford Foundation), Dewan Kesenian Jakarta, Lisabona Rahman, Alexander Supartono, Ronny Agustinus, Dolorosa Sinaga, Kiswondo, Martin Aleida, Wulan Dirgantoro, Yayak Yatmaka, Bambang Agung, Rheinhard Sirait, Emily M White, Jeffar Lumban Gaol, Erpan Faryadi, Marco Kusumawijaya, Alexandra Crosby. Segenap tim kerja dan kawan-kawan yang baik secara langsung maupun tidak telah memberikan kontribusi dalam merealisasikan kerja buku ini sampai selesai.