



Video Art Sebagai Gerakan Lingkungan (Studi Gerakan Teater Potlot Palembang Sumatera Selatan)

Ariadi Damara¹, Iskandar Zulkarnain², Herza³

^{1,2,3} Universitas Bangka Belitung

E-mail: ariadidamara12@gmail.com

Article Info

Article history:

Received August 14, 2025

Revised October 10, 2025

Accepted October 23, 2025

Keywords:

Musi River Wetlands, New Social Movement, Video Art

ABSTRACT

Video art is an art form that utilizes video and audio as its primary medium. Unlike film, video art does not adhere to cinematic conventions. This art form does not necessarily require actors, dialogue, plot, or a clear narrative. The primary purpose of video art is not merely to entertain, but rather to focus on exploring the medium and its meaning. This study examines eleven video art works produced by Teater Potlot using the New Social Movements theoretical framework proposed by Rajendra Singh. The main objective of this research is to analyze Teater Potlot's response to environmental damage occurring in the Musi River Wetlands area and to understand the movement's resource mobilization strategies as part of its environmental conservation efforts. The methodology used is qualitative with a case study approach. Data collection techniques include in-depth interviews, participant observation, and documentation, utilizing both primary and secondary data sources. The findings of this research show that the New Social Movement is capable of transcending various structural barriers such as race, nationality, and profession. Potlot Theater, as an actor in this movement, proves that video art can function as an effective medium in responding to ecological crises, particularly the destruction of the Musi River Wetlands, while also serving as a tool for mobilizing social and cultural resources. These strategies include: 1) Alternative Media and Communication, 2) Use of Symbols, Culture, and Language, 3) Mobilization through Non-material Issues, 4) Construction of Collective Identity, 5) Decentralization and Non-hierarchy. Furthermore, these video artworks have also successfully created a transformative public participatory space and opened up the possibility of new forms of social movements emerging in contemporary society.

This is an open access article under the [CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license.



Article Info

Article history:

Received August 14, 2025

Revised October 10, 2025

Accepted October 23, 2025

Kata Kunci:

Video Art, Gerakan Sosial Baru, Lahan Basah Sungai Musi

ABSTRAK

Video art adalah bentuk seni yang memanfaatkan video dan audio sebagai media utama dalam berkarya. Berbeda dengan film, video art tidak bergantung pada aturan sinema. Seni ini tidak harus menggunakan aktor, dialog, plot, atau narasi yang jelas. Tujuan utama video art bukan sekadar untuk menghibur, melainkan lebih menitikberatkan pada eksplorasi medium dan makna. Penelitian ini mengkaji sebelas karya video art yang diproduksi oleh Teater Potlot dengan menggunakan kerangka teori Gerakan Sosial Baru (New Social Movements) yang dikemukakan oleh Rajendra Singh. Tujuan utama dari penelitian ini adalah untuk menganalisis respons Teater Potlot terhadap kerusakan lingkungan yang terjadi di kawasan Lahan



Basah Sungai Musi, serta memahami strategi mobilisasi sumber daya gerakan yang dilakukan sebagai bagian dari upaya penyelamatan lingkungan. Metodologi yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Teknik pengumpulan data meliputi wawancara mendalam, observasi partisipan, dan dokumentasi, dengan memanfaatkan sumber data primer maupun sekunder. Temuan penelitian ini menunjukkan bahwa Gerakan Sosial Baru mampu melampaui berbagai batasan struktural seperti ras, kewarganegaraan, maupun profesi. Teater Potlot, sebagai aktor dari gerakan ini, membuktikan bahwa video art dapat berfungsi sebagai medium yang efektif dalam merespons krisis ekologis, khususnya kerusakan Lahan Basah Sungai Musi, sekaligus sebagai alat untuk memobilisasi sumber daya sosial dan kultural, strategi tersebut antara lain; 1) Media dan Komunikasi Alternatif, 2) Penggunaan Simbol, Budaya, dan Bahasa, 3) Mobilisasi melalui Isu-isu Non-material, 4) Konstruksi Identitas Kolektif (Collective Identity), 5) Desentralisasi dan Non-hirarkis. Lebih jauh, karya-karya video art tersebut juga berhasil membentuk ruang partisipasi publik yang transformatif, serta membuka kemungkinan lahirnya bentuk-bentuk baru gerakan sosial di tengah masyarakat kontemporer.

This is an open access article under the [CC BY-SA](#) license.



Corresponding Author:

Ariadi Damara
Universitas Bangka Belitung
Email: ariadidamara12@gmail.com

PENDAHULUAN

Peradaban yang berlangsung pasti memiliki kisah romantiknya sendiri. Kisah tentang kemenangan, kekalahan, kesenangan, kesedihan, peperangan dan perdamaian semuanya tersimpan dalam bingkai kebudayaan. Seiring berjalannya waktu, entitas kebudayaan terus melahirkan unsur-unsurnya melalui wadah yang disebut seni, baik dalam bentuk sastra, drama, rupa, musik, lukisan, tarian, dan berbagai bentuk seni lainnya. Sejak dahulu seni memang digunakan sebagai media ekspresi atau media untuk mengungkapkan apa yang sedang dirasakan. Berdasarkan buku Tinjauan Seni, Ki Hajar Dewantara menyatakan bahwa seni merupakan segala bentuk tindakan manusia yang berasal dari kehidupan perasaannya dan memiliki unsur keindahan, sehingga mampu membangkitkan emosi atau perasaan orang lain bukan hanya untuk hiburan semata, tetapi juga menjadi sarana untuk menyuarakan berbagai isu-isu sosial seperti kemanusiaan, perdamaian, keadilan, dan lingkungan (Sabatari, 2006). Hal ini terjadi karena seni merupakan dimensi yang bebas dari kehidupan nyata. Oleh karena itu, seni dapat menjadi pelarian instan yang terpisah dari realitas sehari-hari. Bagi masyarakat yang merasa jenuh dengan aturan dan struktur dunia nyata, seni menjadi sarana hiburan sementara yang strategis. Namun, keunggulan manusia terletak pada kemampuannya mengolah sesuatu yang awalnya bebas nilai menjadi senjata halus untuk mendorong perubahan peradaban.

Perkembangan globalisasi di Indonesia berdampak pada arah dan isi perjuangan gerakan sosial. Seiring dengan kemajuan zaman, meningkatnya heterogenitas, serta



modernisasi masyarakat, gerakan sosial memperoleh ruang yang lebih luas dan terbuka untuk berkembang secara bebas (Haris dkk, 2019). Pesatnya perkembangan era teknologi informasi telah membawa perubahan signifikan dalam proses penciptaan karya seni. Hal tersebutlah yang memaksa para seniman untuk melakukan transformasi bentuk dalam penciptaan karya seni.

Pergeseran bentuk gerakan sosial yang dipengaruhi oleh globalisasi tidak hanya terbatas pada perluasan isu yang diperjuangkan, tetapi juga mencakup alat dan media yang digunakan oleh kelompok-kelompok gerakan sosial. Jika sebelumnya perjuangan lebih banyak dilakukan melalui demonstrasi atau selebaran, kini gerakan sosial mulai beradaptasi dengan kemajuan teknologi. Salah satu bentuk adaptasi tersebut adalah pemanfaatan media sosial untuk kampanye serta edukasi yang dikemas dalam bentuk baru, seperti kesenian, yang membuat pesan gerakan lebih luas jangkauannya dan lebih dekat dengan masyarakat (Barus, 2016).

Perkembangan globalisasi dan kemajuan teknologi digital telah membuka ruang baru bagi para seniman untuk mengeksplorasi dan mengekspresikan keresahan-keresahan mereka terhadap kondisi sosial dan politik yang terjadi di masyarakat. Di era informasi yang serba cepat, seniman tidak lagi terbatas pada medium tradisional, melainkan memiliki akses terhadap berbagai platform digital yang memungkinkan penyebaran karya secara luas dan lintas batas geografis. Teknologi menjadi sarana penting dalam memperluas jangkauan ekspresi artistik sekaligus memperdalam dimensi kritik sosial dalam karya seni.

Fenomena ini menunjukkan bahwa seni tidak hanya berfungsi sebagai bentuk ekspresi estetika semata, tetapi juga sebagai medium artikulasi gagasan, refleksi kritis, dan bahkan bentuk perlawanan terhadap struktur sosial-politik yang dominan. Dalam konteks ini, karya seni menjadi bagian dari diskursus publik yang mampu memicu kesadaran kolektif, membongkar ketimpangan, serta menawarkan perspektif alternatif terhadap realitas sosial. Dengan demikian, globalisasi dan teknologi berperan signifikan dalam membentuk lanskap baru praktik kesenian kontemporer yang lebih responsif terhadap dinamika zaman.

Namun dalam perjalanannya seniman seringkali dihadapkan dengan pembungkaman karya seni sebagai media untuk menyampaikan pendapat, hal tersebut turut mewarnai dinamika gerakan sosial di Indonesia. Karya seni yang menyuarakan isu lingkungan hidup seringkali tidak dibungkam secara langsung oleh sensor negara, tetapi mengalami pembungkaman halus lewat intimidasi, pembatalan acara, atau pembatasan ruang tampil. Hal ini menunjukkan bahwa isu lingkungan bukan hanya persoalan ekologi, tetapi juga beririsan dengan politik, kekuasaan, dan kebebasan berekspresi. Salah satu contohnya adalah film dokumenter yang berjudul “Sexy killer” yang tayang pada tahun 2019 dan disutradai oleh Dandhy Dwi Laksono dan Ucok Suparta. Film ini memaparkan secara gamblang bagaimana perusahaan-perusahaan batu bara besar yang merusak lingkungan ternyata terkait langsung dengan tokoh-tokoh politik, baik dari kubu pemerintah maupun oposisi. Film ini menyebutkan nama-nama politisi terkenal, serta mengungkap jaringan bisnis keluarga mereka di sektor energi. Karena menyoroti dua kubu utama politik menjelang pemilu, film ini dianggap mengganggu kepentingan politik dan bisnis kelompok penguasa.

Film Sexy Killer menunjukkan kondisi nyata warga terdampak seperti penggusuran paksa, kehilangan mata pencaharian, dan pencemaran lingkungan akibat PLTU dan tambang. Fakta-fakta ini sangat kuat secara visual dan emosional, sehingga berpotensi membangkitkan



kemarahan publik terhadap sistem kekuasaan dan korporasi besar. Setelah tayang di YouTube dan menjadi viral, banyak komunitas dan kampus yang ingin mengadakan nonton bareng (nobar). Namun, pemutaran film ini sering dibatalkan karena tekanan dari pihak kepolisian, kampus, atau aparat lokal, dengan dalih netralitas politik, keamanan, dan potensi provokasi. Sebagian panitia pemutaran juga mengalami intimidasi atau ditegur oleh institusi tempat mereka berada. Contohnya: Di beberapa universitas seperti UGM dan UNY, nobar dibatalkan karena alasan keamanan dan di beberapa kota, polisi mendatangi lokasi nobar dan meminta acara dihentikan, beberapa aktivis WatchDoc juga dilaporkan mendapat pengawasan.

Pada era digital, karya seni virtual telah menjadi salah satu strategi yang efektif dalam memobilisasi gerakan massa, terutama dalam konteks gerakan sosial baru (New Social Movements). Seni virtual mampu menyampaikan pesan sosial dan politik secara cepat, kreatif, dan emosional kepada khalayak luas. Kekuatan seni virtual terletak pada kemampuannya untuk membangun kesadaran kolektif dan resonansi emosional. Visualisasi pesan yang kuat dapat menggerakkan simpati, empati, dan keterlibatan publik, khususnya generasi muda yang lebih akrab dengan platform digital. Dalam konteks ini, seni virtual tidak hanya menjadi media ekspresi, tetapi juga alat agitasi, mobilisasi, dan bahkan pendidikan politik. Oleh karena itu peran karya seni dalam membangun gerakan sosial juga menjadi modal untuk memobilisasi sumber daya gerakan.

Mengacu pada teori gerakan sosial baru yang dikemukakan oleh Rajendra Singh, strategi mobilisasi tidak lagi hanya berfokus pada struktur ekonomi atau kelas, melainkan juga pada identitas, ekspresi budaya, dan penggunaan simbol. Dalam konteks ini, seni virtual menjadi bagian dari strategi simbolik dan kultural yang memperkuat identitas kolektif dan membentuk solidaritas lintas batas. Teater Potlot adalah sebuah komunitas yang berdiri pada tahun 1984 di Palembang. Teater ini bermula dari komunitas kecil di sebuah kampung yang berada kawasan Trikora, Lorok Pakjo. Legalitas Teater Potlot saat ini dibuktikan dengan Akte Notaris & PPAT Rizaldi, S.H., M.Kn, dan SK Menteri Hukum dan HAM RI Nomor AHU.0006720. AH.01.07. Tahun 2021. Teater Potlot mengusung aliran teater ekologi sebagai landasan dalam penciptaan karyanya. Sejak tahun 1984 Teater Potlot dalam pertunjukannya banyak berbicara soal isu lingkungan, sosial, dan politik. Karya-karya dari Teater Potlot antara lain *Lysistrata* (1990), *WongWong* (1991), *Kursi* (1992), *Sebungkus Diterjen Hari Ini* (1994), *Bonseras* (1994), *Aku Namakan Lysistrata* (1994), *50 Tahun Ikan Asin di Dalam Kaos Kaki* (1995), *Muria Sandal Theklek di Dada* (1995), *Orang-Orang Barunta* (1999), *Hutan Geribik* (2000), *Majhi* (2016), *Rawa Gambut* (2016-2018), *Awang 5334 Celcius* (2018), *Puyang* (2018), *Talang Tuwo: Glosarium Project* (2019), *Antropogenik* (2020), *Kutuk* (2021), *Sardundun* (2022), *Dapur Ibu dan Anak-Anaknya* (2022).

Pada tahun 2024 Teater Potlot didukung oleh Lembaga Pengelola Dana Pendidikan (LPDP) dan Indonesiana membuat sebuah karya kreatif inovatif yaitu Video art yang bertemakan “Bersenadung di Perahu Kajang; Menjaga Pesan-Pesan Luhur”. Dalam program ini Teater Potlot mencoba mengangkat isu tentang perubahan lanskap Lahan Basah Sungai Musi yang disebabkan oleh Perkebunan skala besar dan pertambangan. Tidak hanya itu, kerusakan lingkungan yang terjadi juga berimplikasi terhadap perubahan sosial di masyarakat seperti kehilangan pengetahuan lokal dan budaya yang arif terhadap lingkungan.



Video art inilah yang kemudian digunakan Teater Potlot sebagai alat ekspresi artistik untuk menyuarakan keresahan mereka terhadap kerusakan lingkungan. Melalui pendekatan visual yang eksperimental dan simbolik, video art memungkinkan Teater Potlot menghadirkan narasi ekologis yang kuat dan menggugah, dengan menggabungkan citra, suara, serta elemen budaya lokal yang merefleksikan dampak destruktif terhadap alam. Karya-karya mereka tidak hanya menyampaikan pesan kritik terhadap eksploitasi sumber daya alam, tetapi juga membangkitkan kesadaran kolektif melalui pendekatan estetika yang mampu menjangkau emosi penonton. Dengan demikian, video art berfungsi sebagai medium perlawanan dan advokasi lingkungan yang memperkuat posisi seni sebagai alat transformasi sosial.

Sungai Musi yang memiliki panjang sekitar 750 kilometer, merupakan muara dari sejumlah sungai besar seperti Sungai Komering, Ogan, Lematang, Batang Hari Leko, Lakitan, Kelingi, Rawas, dan Rupit. Kesembilan sungai utama ini membentuk ekosistem lahan basah seluas kurang lebih tiga juta hektare, meliputi 775.000 hektare perairan sungai, 275.000 hektare danau, 375.000 hektare rawa, 142.681,40 hektare hutan mangrove, dan 1.475.165 hektare rawa gambut (Wijaya, 2023). Lahan Basah Sungai Musi telah lama menjadi tempat tinggal masyarakat Suku Ogan, Suku Mesuji dan Suku Komering, bahkan para pendatang dari berbagai wilayah di Sumatera, Jawa, China dan India. Masyarakat yang tinggal dan menetap di Sungai Musi juga telah menghasilkan berbagai pengetahuan bahari seperti teknologi perkapalan, infrastruktur, kuliner, sastra lisan, obat-obatan hingga alat tangkap ikan yang ramah lingkungan.

Namun, wilayah ini mengalami kerusakan parah akibat aktivitas manusia, terutama karena alih fungsi lahan menjadi pertanian monokultur (seperti perkebunan sawit dan hutan tanaman industri). Data dari Hutan Kita Institut menunjukkan bahwa sekitar 1.123.119 hektare rawa gambut di Sumatera Selatan telah berubah fungsi. Sekitar 559.220 hektare dikuasai oleh 17 perusahaan HTI, 231.741 hektare oleh 70 perusahaan sawit, dan 332.158 hektare lainnya digunakan untuk permukiman transmigran, kebun rakyat, pabrik, serta jalan (Ismi, 2024). Aktivitas HTI dimulai tahun 2005, transmigrasi pada 1982, dan perkebunan sawit pada awal 1990-an. Sebelumnya, sejak 1970-an hingga 1990-an, kawasan rawa gambut telah dieksploitasi oleh perusahaan HPH (Hak Pengusahaan Hutan), yang menyebabkan hilangnya sebagian besar habitat alami dan memicu perubahan iklim global. Kerusakan ini juga mengganggu fungsi ekologis dari Lahan Basah Sungai Musi (Wijaya & Ismi, 2023).

Sebagian besar lahan basah di wilayah Sungai Musi merupakan lahan gambut. Pengerangan lahan ini untuk keperluan pertanian dan perkebunan menjadikannya sangat rentan terbakar saat musim kemarau. Kebakaran hutan dan lahan (karhutla) pun sering terjadi, melepaskan emisi karbon dalam jumlah besar dan menyebabkan kabut asap yang melintasi provinsi bahkan negara. Antara tahun 2015 hingga 2019, Sumatera Selatan mencatat luas karhutla terbesar di Indonesia, mencapai 1.011.733,97 hektare, 646.298,80 hektare terbakar pada 2015, 16.226,60 hektare pada 2018, dan 336.778 hektare pada 2019. Sebagian besar kebakaran terjadi di lahan gambut (Wijaya & Prabu, 2023).

Selain itu, Lahan Basah Sungai Musi turut tercemar oleh limbah domestik dari permukiman padat di Palembang, limbah industri seperti dari pabrik pulp, tekstil, dan minyak sawit, serta limpasan pertanian yang mengandung pestisida dan pupuk kimia. Pada tahun 2022, Tim Ekspedisi Sungai Nusantara (ESN) bersama Telapak Sumatera Selatan dan Spora



menemukan bahwa dalam 100 liter air Sungai Musi terdapat 355 partikel mikroplastik, mayoritas berupa fiber (80 persen), dan sisanya berupa fragmen, filamen, dan granula. Selain itu, air sungai ini tercemar oleh mangan sebesar 0,2 ppm dan tembaga 0,06 ppm, melebihi batas aman 0,03 ppm. Kandungan klorin sebesar 0,16 mg dan fosfat 0,59 mg per liter juga melampaui batas baku mutu 0,03 mg/liter (Wijaya, 2023). Pencemaran ini menurunkan kualitas air, berdampak pada populasi ikan dengan mengganggu sistem pernapasan dan reproduksi mereka, serta mengancam kesehatan masyarakat yang bergantung pada sungai ini.

Kerusakan ini menyebabkan kerugian besar bagi keanekaragaman hayati di Lahan Basah Sungai Musi. Berbagai spesies seperti burung air, ikan endemik, reptil, dan mamalia air terancam punah. Populasi ikan seperti tapah, lais, baung, belida sumatera, putak, kakap, hingga udang satang terus menurun. Bahkan ikan terkecil di dunia, *Paedocypris progenetica* tidak lagi terlihat. Ancaman ini juga menyasar tumbuhan yang hidup lahan basah seperti pohon jelutung (*Dyera costulata*), pulai rawa (*Alstonia pneumatophora*), dan nipah (*Nypa fruticans*) serta tumbuhan lainnya. Padahal, tanaman-tanaman ini selama ratusan tahun memiliki peran penting bagi masyarakat lokal, seperti menahan intrusi air, filterisasi alami air, melindungi tebing sungai dari erosi, serta menjadi sumber pangan dan papan. Kerusakan ekosistem turut menimbulkan krisis sosial dan ekonomi, seperti nelayan yang hasil tangkapannya menurun, petani yang terdampak banjir atau kekeringan, serta masyarakat adat yang kehilangan wilayah kelola tradisional.

Atas dasar itu Teater Potlot mencoba untuk membangun gerakan sosial melalui ruang-ruang virtual guna mengupayakan penyelamatan lingkungan. Menurut Giddens dalam Suharko (2006) gerakan sosial didefinisikan sebagai upaya untuk mengejar kepentingan bersama atau mencapai tujuan kolektif melalui tindakan bersama (*collective action*). Gerakan sosial muncul seiring dengan fenomena sosial yang memengaruhi berbagai aspek kehidupan dalam masyarakat. Seiring berjalannya waktu, bentuk gerakan sosial terus berkembang, didorong oleh pesatnya kemajuan teknologi. Perkembangan ini berjalan selaras dengan dinamika serta permasalahan yang muncul dalam kehidupan masyarakat.

Menggerakkan massa melawan kerusakan lingkungan melalui karya seni adalah poin yang menarik untuk diteliti. Terlebih dengan kondisi tahun 2025 dimana semakin banyak kasus kejahatan lingkungan yang merenggut hak banyak orang seperti masyarakat adat yang kehilangan wilayah adatnya, perubahan bentang alam yang mengakibatkan terjadi konflik manusia dan satwa, serta isu perubahan iklim yang memaksa banyak negara untuk berkomitmen menurunkan emisi gas rumah kaca dalam kesepakatan internasional (*United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC)*, *Kyoto Protocol*, dan *Paris Agreement*).

Fokus utama dari penelitian ini adalah karya-karya Teater Potlot yang digunakan untuk membangun gerakan sosial baru berbasis ideologi ekosentrisme, dengan tujuan menyuarakan isu kerusakan lingkungan. Asumsi mengenai gerakan sosial baru digunakan karena karya seni virtual sebagai salah satu gejala sosial yang muncul di era digitalisasi tanpa adanya batasan usia, jenis kelamin, atau kelompok tertentu, hal inilah kemudian dimanfaatkan oleh Teater Potlot sebagai media dalam mengkampanyekan isu-isu lingkungan



METODE PENELITIAN

Dalam penelitian ini, jenis penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif sebagai mana yang dijelaskan oleh Denzin & Lincoln (1994) dalam (Fadli, 2021) penelitian kualitatif merupakan penelitian menggunakan latar alamiah dengan maksud menafsirkan sebuah fenomena yang terjadi dan dilakukan dengan jalan melibatkan berbagai metode yang ada. Kemudian, Penelitian ini juga menggunakan pendekatan studi kasus instrumental. Robert E. Stake (1995) menjelaskan bahwa studi kasus instrumental adalah jenis studi kasus di mana sebuah kasus dipilih bukan karena kasus itu sendiri menjadi subjek utama penelitian, tetapi karena ia dapat memberikan pemahaman lebih dalam terhadap suatu isu atau persoalan yang lebih luas. Fokus dalam penelitian ini adalah karya video art dari Teater Potlot.

Selanjutnya, Penelitian ini dilakukan di Kota Palembang yang merupakan tempat berdirinya Teater Potlot. Penelitian ini menggunakan dua metode pengambilan data yaitu data primer dan sekunder. Kemudian, pada penelitian penentuan informan menggunakan teknik pengumpulan sampel yaitu teknik purposive sampling. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah wawancara, analisis isi, observasi, dan dokumentasi. Dengan teknik analisis data yakni, reduksi data, penyajian data, penarikan kesimpulan.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Video Art Sebagai Respons Kerusakan Lingkungan

Sungai Musi yang memiliki panjang sekitar 750 kilometer, merupakan muara dari sejumlah sungai besar seperti Sungai Komering, Ogan, Lematang, Batang Hari Leko, Lakitan, Kelingi, Rawas, dan Rupit. Kesembilan sungai utama ini membentuk ekosistem lahan basah seluas kurang lebih tiga juta hektare, meliputi 775.000 hektare perairan sungai, 275.000 hektare danau, 375.000 hektare rawa, 142.681,40 hektare hutan mangrove, dan 1.475.165 hektare rawa gambut (Wijaya, 2023). Namun Lahan Basah Sungai Musi mengalami kerusakan ekosistem yang signifikan, kerusakan Lahan Basah Sungai Musi, Sumatera Selatan, menunjukkan kecenderungan yang mengkhawatirkan akibat berbagai aktivitas manusia. Salah satu bentuk utama kerusakan adalah alih fungsi lahan menjadi hutan tanaman industri, perkebunan kelapa sawit, pertambangan, dan permukiman, yang menyebabkan degradasi ekosistem alami serta menurunnya fungsi ekologis penting sebagai ginjal bumi yang mampu memurnikan air, hingga menyimpan karbon (BRIN, 2024).

Selain mengalami kerusakan fisik dan degradasi ekologi, lahan basah di sekitar Sungai Musi juga menghadapi persoalan serius terkait pencemaran lingkungan. Sumber pencemaran meliputi limbah domestik dari kawasan permukiman padat di Kota Palembang, limbah industri dari sektor pulp, tekstil, dan pengolahan kelapa sawit, serta limpasan pertanian yang membawa residu pestisida dan pupuk kimia. Berdasarkan laporan Tim Ekspedisi Sungai Nusantara (ESN), Telapak Sumatera Selatan, dan Spora pada tahun 2022, ditemukan bahwa setiap 100 liter air Sungai Musi mengandung sekitar 355 partikel mikroplastik, dengan komposisi utama berupa fiber (80 persen), sedangkan sisanya terdiri atas fragmen, filamen, dan granula. Kandungan logam berat seperti mangan (0,2 ppm) dan tembaga (0,06 ppm) tercatat melebihi batas aman yang ditetapkan, yaitu 0,03 ppm. Selain itu, kadar klorin (0,16 mg/l) dan fosfat (0,59 mg/l) juga berada di atas ambang batas kualitas air yang diperkenankan, yakni 0,03 mg/l



(Wijaya, 2023). Kondisi ini menyebabkan penurunan kualitas air yang signifikan, berdampak pada menurunnya populasi ikan akibat gangguan fungsi pernapasan dan reproduksi, serta menimbulkan risiko kesehatan bagi masyarakat yang menggantungkan hidupnya pada sumber daya air tersebut.

Di samping itu, praktik pertambangan batubara di hulu sungai menyebabkan sedimentasi, erosi, dan pencemaran logam berat, yang semakin merusak kualitas lingkungan di sepanjang Sungai Musi. Pengeringan lahan gambut untuk aktivitas pertanian juga menyebabkan penurunan kualitas gambut, subsiden tanah, dan kerentanan terhadap kebakaran lahan. Tak hanya itu, praktik overeksploitasi sumber daya perairan melalui penangkapan ikan yang merusak, seperti penggunaan racun dan alat tangkap ilegal, turut menyebabkan berkurangnya keanekaragaman hayati di kawasan tersebut seperti Ikan Belida (*Chitala lopis*), Notopterus notopterus), Ikan Baung (*Hemibagrus nemurus*), Ikan Lele Lokal (*Clarias batrachus*), Udang Galah (*Macrobrachium rosenbergii*), Kura-kura Air Tawar (*Amyda cartilaginea*), Ikan Seluang (*Rasbora spp*), Ikan Betok (*Anabas testudineus*), Siput Air Tawar (*Pila ampullacea*) dan beberapa spesies satwa lainnya. Tidak hanya satwa flora seperti Purun Tikus (*Lepironia articulata*), Rumbia (*Metroxylon sagu*), Pakis Air (*Salvinia natans*), Kelakai (*Stenochlaena palustris*), Pandan Rawa (*Pandanus helicopus*), Rotan Rawa (*Calamus spp.*) juga turut terancam keberadaannya. Secara keseluruhan, Lahan Basah Sungai Musi saat ini berada dalam tekanan ekologis yang serius akibat kombinasi faktor ekonomi, sosial, dan kelemahan pengawasan lingkungan.

Upaya penyelamatan Lahan Basah Sungai Musi di Sumatera Selatan melalui gerakan sosial klasik juga sudah dilakukan sebagai bentuk perlawanan kolektif masyarakat terhadap kerusakan ekologis yang semakin mengancam keberlanjutan lingkungan dan kehidupan sosial-ekonomi warga. Gerakan ini dipelopori oleh berbagai elemen seperti komunitas lokal, petani, nelayan, organisasi lingkungan, kelompok mahasiswa, serta lembaga bantuan hukum dan akademisi.

Peringatan hari bumi 2025 misalnya, puluhan aktivis dan mahasiswa yang tergabung kedalam organisasi seperti Walhi Sumsel, Rotan, Masopala Unsri, Himpala Dharmapala Chakti, Solidaritas Perempuan Palembang, Women Crisis Center Palembang (WCC), Himasyulva UMP, BEM FE Unsri, BEM Fisip Unsri, Benah Palembang, Green Heroes Sriwijaya, Suara Mentari, dan Rumah Relawan Peduli melakukan aksi long march sebagai bentuk protes akibat kerusakan lingkungan yang terjadi di Sumatera Selatan akibat dari ekspansi industri ekstraktif seperti tambang batubara, perkebunan kelapa sawit, dan hutan tanaman industri (HTI) (Redaksikabar, 2025).

Kemudian pada tahun 2024, 12 orang warga Sumatera Selatan yang didukung oleh koalisi masyarakat sipil dan organisasi lingkungan bernama Inisiasi Sumatera Selatan Penggugat Asap (Greenpeace Indonesia, Pantau Gambut, Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia, YLBHI-LBH Palembang, Indonesian Centre for Environmental Law, Public Interest Lawyer Network Indonesia, Spora Institute, Perkumpulan Rawang, Perkumpulan Tanah Air, Dewan Pimpinan Wilayah Serikat Petani Indonesia Sumatera Selatan, Konsorsium Pembaruan Agraria Wilayah Sumatera Selatan, Solidaritas Perempuan Palembang, Sarekat Hijau Indonesia Sumatera Selatan, Spektakel Klub, Kontra Visual, Diskomik, Himasperta UNSRI, Aksi Kamisan Sriwijaya, BEM FH UNSRI, BEM FE UNSRI) mendaftarkan gugatan



terhadap tiga perusahaan terkait kerusakan gambut akibat dari karhutla yang menyebabkan kasus kabut asap yang terjadi setiap tahun (Greenpeace, 2024).

Beberapa gerakan ini menjadi penting tidak hanya sebagai perlawanan terhadap eksploitasi alam, tetapi juga sebagai perjuangan mempertahankan identitas budaya, sumber penghidupan, dan hak atas lingkungan hidup yang sehat. Namun dari berbagai gerakan yang telah dilakukan tersebut Teater Potlot mencoba bentuk gerakan yang berbeda, Teater Potlot memanfaatkan video art sebagai medium alternatif untuk merespons kerusakan lingkungan dan perubahan bentang alam yang ada di Lahan Basah Sungai Musi dan juga memperluas batas-batas seni pertunjukan. Melalui medium ini, mereka dapat mengeksplorasi gagasan baru seiring kemajuan teknologi informasi, seperti penggunaan efek visual, manipulasi suara, hingga penyusunan narasi yang bersifat non-linear. Sejalan dengan karakter kritis Teater Potlot terhadap berbagai isu sosial, budaya, dan lingkungan, video art menjadi saluran ekspresi yang tajam dan reflektif. Medium ini mampu menciptakan suasana yang menggugah dan intim, yang memperkuat pesan mereka mengenai ketimpangan sosial, krisis ekologi, serta dominasi budaya arus utama, dengan harapan video art ini dapat menjadi cikal bakal gerakan sosial di masyarakat. Hal ini disampaikan oleh Yudi Semai selaku ketua Teater Potlot dan Pimpinan Produksi video art dalam wawancara yang telah peneliti lakukan, sebagai berikut:

“Iyaa.. memang benar bahwa telah ada beberapa gerakan dalam bentuk demonstrasi yang dilakukan di Sumatera Selatan sebagai kritik terhadap kerusakan lingkungan, namun Teater Potlot yang memiliki latar belakang di bidang seni mencoba bentuk baru yaitu video art”. (Yudi Semai pada 9 Juni 2025).

Melalui program Bersenandung di Perahu Kajang : Menjaga Pesan Pesan Luhur yang didukung oleh lembaga pengelolaan dana pendidikan (LPDP) dan Indonesiana pada tahun 2024 menghasilkan 11 karya video art yang masing-masing diangkat dari puisi modern dan sastra tutur klasik yang kemudian dipadukan dengan musik klasik dan musik modern, sebagai bentuk perenungan dan kritik atas kerusakan ekologi Lahan Basah Sungai Musi. Video art yang dibuat oleh Teater Potlot merupakan hasil dari proses kreatif yang lahir dari kegelisahan kolektif terhadap berbagai persoalan sosial, budaya, dan kemanusiaan yang berkembang di tengah masyarakat lebih khususnya di Lahan Basah Sungai Musi Provinsi Sumatera Selatan wilayah ini terbentang di Kabupaten Ogan Komering Ulu (OKU), Ogan Komering Ilir (OKI), Ogan Ilir, Palembang, Banyuasin, Musi Banyuasin, Penukal Abab Lematang Ilir. (PALI), Musi Rawas, serta sebagian Muaraenim dan Musi Rawas Utara. Dengan menggabungkan unsur gerak tubuh, ruang, suara, dan gambar visual, Teater Potlot merancang video art sebagai ruang pengalaman batin yang mendorong penonton untuk tidak hanya melihat, tetapi juga merasakan dan menafsirkan makna dari setiap fragmen visual yang ditampilkan.

Berbeda dari teater konvensional yang berlangsung dalam waktu nyata, video art memberikan keleluasaan dalam memanipulasi waktu, ruang, dan narasi. Hal ini memungkinkan Teater Potlot untuk bereksperimen secara visual dan dramaturgis, seperti mengatur tempo cerita, menambahkan lapisan makna melalui penyuntingan, serta menyisipkan arsip dan dokumentasi sejarah. Oleh karena itu, kehadiran video art dalam karya-karya Teater Potlot bukan hanya pelengkap, tetapi menjadi elemen penting dalam strategi estetika dan



ideologis mereka. Media ini digunakan untuk menggugah kesadaran, mengganggu kenyamanan, dan mendorong penonton untuk merenungkan realitas sosial secara lebih dalam. Dengan demikian, video art menjadi perluasan panggung yang menjangkau tidak hanya ruang fisik, tetapi juga ruang visual, virtual, dan kesadaran batin penontonnya.

Proses pembuatan karya ini dilakukan secara kolaboratif dan melalui tahapan yang tidak linear. Pada tahap awal, tim produksi yang dipimpin langsung oleh Yudi Semai sebagai sutradara melakukan diskusi dan perumusan gagasan bersama, yang diawali dengan riset tematik mengenai isu yang ingin diangkat, yang kemudian tercetuslah untuk mengangkat isu Lahan Basah Sungai Musi. Kemudian dilanjutkan dengan eksplorasi lokasi yang dianggap memiliki nilai simbolik kuat, seperti desadesa yang menyimpan pengetahuan lokal yang arif dan berkelanjutan baik itu dari tradisi, teknologi tradisional, hingga kuliner, atau lingkungan alami yang terancam akibat aktifitas manusia seperti pertambangan dan perkebunan monokultur berskala luas. Lokasi tersebut bukan hanya menjadi latar visual, melainkan juga menjadi elemen dramaturgis yang hidup. Tahap produksi dilakukan dengan pendekatan eksperimental, di mana aktor dan performer tidak bermain berdasarkan naskah yang kaku, tetapi melalui improvisasi tubuh dan ekspresi yang dibangun dari intuisi dan respons terhadap ruang. Kamera menangkap gerak dan suasana secara sensitif, bukan sekadar untuk mendokumentasikan, melainkan untuk membingkai ulang realitas secara puitik. Proses penyuntingan (editing) kemudian menjadi tahap krusial dalam membentuk irama visual dan membangun atmosfer emosional yang mendalam. Dalam tahap ini pula elemen suara baik berupa rekaman lingkungan, musik eksperimental, atau komposisi bunyi buatan digabungkan untuk memperkaya lapisan makna dalam video.

Hal yang menarik dalam pembuatan video art dari Teater Potlot adalah mereka melibatkan kelompok lintas disiplin, mulai dari sutradara atau konseptor artistik yang merancang arah gagasan utama, performer yang berperan secara tubuh dan ekspresi, videografer dan editor yang menerjemahkan elemen teater ke dalam bentuk visual, hingga musisi atau perancang suara yang menciptakan lanskap bunyi untuk mendukung narasi visual. Kemudian keterlibatan akademisi (dosen dan mahasiswa) untuk memperkuat hasil riset dari karya tersebut, sehingga video tersebut menggambarkan fakta lapangan yang akurat. Di luar itu, beberapa komunitas lokal dan individu yang hidup dan bertahan di Lahan Basah Sungai Musi juga turut dilibatkan, baik sebagai inspirasi maupun sebagai subjek langsung dalam karya. Dengan menggabungkan pendekatan artistik, partisipatif, dan reflektif, video art karya Teater Potlot bukan hanya menjadi bentuk eksperimen estetis, tetapi juga menjadi ruang intervensi sosial yang menggugah kesadaran publik terhadap berbagai persoalan yang kerap luput dari perhatian.

Secara menyeluruh, kesebelas video art ini bukan sekadar karya seni, melainkan juga bentuk arsip budaya yang mendalam. Melalui video art tersebut, para seniman merespons atas punahnya ekosistem, hilangnya ingatan kolektif, dan lenyapnya pola hidup tradisional yang selama ini menjadi dasar kehidupan masyarakat di wilayah Lahan Basah Sungai Musi. Kolaborasi lintas generasi, mulai dari penyair Gen Z hingga mereka yang telah mencapai usia 66 tahun, menegaskan bahwa upaya pelestarian budaya dan lingkungan bukanlah beban satu generasi, melainkan tanggung jawab bersama yang harus terus dijaga di tengah tekanan krisis lingkungan dan budaya yang kian mengkhawatirkan



Alih-alih menyampaikan kritik melalui narasi verbal atau bentuk komunikasi yang bersifat informatif, Teater Potlot memilih pendekatan visual yang puitis, simbolik, dan emosional. Dalam karya-karya tersebut, tampak tubuh manusia yang dibaluri lumpur, gerakan-gerakan repetitif yang menggambarkan stagnasi dan keterjebakan, serta bentang alam rawa yang dilukis dalam suasana muram dan mencemaskan. Simbol-simbol tersebut menghadirkan gambaran keterasingan manusia dari alamnya, sekaligus menjadi metafora bagi dampak destruktif dari krisis lingkungan yang turut melukai aspek kemanusiaan itu sendiri.

Melalui metode ini, Teater Potlot memposisikan seni sebagai praktik ekologi kritis, di mana unsur estetika digunakan untuk membuka tabir relasi kuasa antara manusia, alam, dan struktur pembangunan yang dominan. Bila dilihat melalui lensa teori Gerakan Sosial Baru (New Social Movement), video art ini mempresentasikan bentuk perlawanan yang tidak dilakukan secara konfrontatif, melainkan mengalir melalui kesadaran budaya dan sentuhan emosional kolektif. Teater Potlot tidak memilih jalan retorika protes yang lantang, melainkan menyalurkan perlawanan melalui kesunyian, duka, dan ketegangan simbolik sebagai strategi menyentuh kesadaran penonton. Karya-karya ini menggugah audiens untuk lebih peka terhadap krisis ekologis yang kerap kali terabaikan dalam wacana publik. Dalam konteks ini, video art tidak hanya berperan sebagai sarana artistik, tetapi juga sebagai media advokasi lingkungan yang menembus ranah afektif, melewati batas angka dan data statistik. Ia hadir sebagai suara yang mendokumentasikan kehancuran sekaligus menyediakan ruang perenungan dan empati.

Oleh karena itu, karya-karya yang dihasilkan ini bukan semata pertunjukan estetika, tetapi telah melampaui batas itu dan menjadi bagian dari sebuah gerakan sosial kultural. Melalui simbolisme dan pendekatan estetika perlawanan, karya ini menuntut keadilan ekologis, menyuarakan hubungan yang terputus antara manusia dan alam, serta mengingatkan bahwa seni memiliki potensi kuat sebagai ruang perlawanan dan pembebasan.

B. Video Art Sebagai Strategi Mobilisasi Sumber Daya Gerakan

Meninjau kata sumber daya, tidak selamanya harus dikaitkan dengan kuantitas. Sebaliknya, ia lebih menunjuk pada kualitas dari elemen-elemen yang terkandung dalam sebuah gerakan baru. Dalam konteks Teater Potlot, elemen gerakan yang diusung adalah video art, yang kemudian didistribusikan melalui jaringan pertemanan serta berbagai platform publik seperti YouTube dan Instagram. Selanjutnya, video art tersebut diputar dan didiskusikan dalam forum-forum formal maupun non-formal. Bahkan, dalam proses produksinya Teater Potlot juga melibatkan berbagai komunitas lokal, baik secara individu maupun kelompok, yang juga menjadi bagian dari strategi mobilisasi sumber daya gerakan. Sebagaimana diungkapkan oleh Jenkins (1983), mobilisasi orang dalam gerakan baru dalam skala besar merupakan hasil dari teknik komunikasi terkini, birokratisasi organisasi, serta dorongan dan inisiatif yang bersifat utilitarian. Teater Potlot mengelola sumber daya gerakan tersebut dalam satu wadah yang disebut video art.

Dari 11 karya video art yang diciptakan Teater Potlot, peneliti menemukan ada kesamaan kerangka mobilisasi sumber daya gerakan sesuai dengan teori gerakan sosial baru yang dikemukakan oleh Rajendra Singh, yaitu:



1. **Media dan Komunikasi Alternatif**

Platform YouTube dan Instagram juga digunakan oleh Teater Potlot sebagai media penyebarluasan karya tanpa batas, sebagai bagian dari upaya memobilisasi sumber daya gerakan. Dalam video art, elemen estetika seperti montase, suara ambient, dan gestur tubuh digunakan sebagai sarana untuk membangkitkan empati, menggerakkan kesadaran, dan mendorong keterlibatan emosional penonton. Melalui pendekatan ini, Teater Potlot berusaha menjangkau audiens yang lebih luas. Lebih dari sekadar media promosi, YouTube dan Instagram digunakan sebagai ruang artikulasi identitas dan solidaritas. Video art yang disebarluaskan melalui YouTube dapat membuka ruang dialog digital yang memobilisasi dukungan dari berbagai wilayah. Sementara itu, di Instagram, penggunaan tagar, reel, dan story mampu membangun ekosistem naratif yang bersifat organik, real-time, dan saling terhubung antarjaringan.

Dengan demikian, platform digital seperti YouTube dan Instagram tidak hanya berfungsi sebagai sarana komunikasi, tetapi juga menjadi infrastruktur kultural digital yang memungkinkan mobilisasi sumber daya simbolik, afektif, dan sosial dalam skala luas. Platform ini memperkuat prinsip-prinsip gerakan sosial baru yang berbasis partisipasi horizontal, ekspresi diri, dan keterhubungan jaringan. Dalam dunia yang semakin visual dan terkoneksi, kekuatan politik tidak hanya diukur dari jumlah massa di jalan, tetapi juga dari seberapa kuat suatu gerakan membangun narasi, menyentuh emosi, dan memperluas solidaritas melalui media sosial. Tidak hanya itu, Teater Potlot juga menggelar pemutaran dan diskusi video art sebagai strategi mobilisasi sumber daya gerakan. Pemutaran dan diskusi ini memegang peranan penting sebagai alat dalam kerangka gerakan sosial baru, karena tidak hanya menyampaikan pesan visual, tetapi juga menciptakan ruang interaksi sosial dan kultural yang mampu mengaktifkan partisipasi kolektif. Dalam konteks ini, video art tidak dilihat sebagai karya yang dikonsumsi secara pasif, melainkan sebagai pemicu dialog, refleksi kritis, dan pertukaran gagasan lintas lapisan masyarakat.

Teater Potlot menyelenggarakan pemutaran dan diskusi video art di enam lokasi berbeda. Pertama, bekerja sama dengan Laboratorium FISIP UIN Raden Fatah Palembang. Kedua, di Universitas Islam Ogan Komering Ilir. Ketiga, bersama Dewan Kesenian Palembang. Keempat, di Fakultas Dakwah dan Komunikasi UIN Raden Fatah Palembang. Kelima, bekerja sama dengan Kampung Inggris Tempirai-PALI. Dan terakhir, pada Musi Festival Fotografi yang diselenggarakan oleh kelompok Art Kolektif. Melalui proses ini, pemutaran dan diskusi menjadi medium mobilisasi sumber daya non-material seperti solidaritas, kesadaran kritis, dan jaringan sosial. Diskusi yang bersifat terbuka dan partisipatif memungkinkan pertukaran perspektif lintas generasi dan latar belakang, memperluas basis dukungan gerakan, serta membentuk identitas kolektif yang inklusif. Dalam beberapa kasus, forum ini juga menghasilkan agenda tindak lanjut secara organik, berupa aksi komunitas, dokumentasi bersama, atau kerja kolaboratif lanjutan. Dengan demikian, forum ini menjadi sarana penguatan modal sosial dan hubungan antarindividu dalam jaringan gerakan.

2. **Penggunaan Simbol, Budaya, dan Bahasa**

Strategi memobilisasi lebih bersifat simbolik dan kultural, seperti penggunaan seni, musik, bahasa lokal, dan ritual komunitas yang bisa memperkuat solidaritas. Teater Potlot



menggunakan elemen budaya seperti musik tradisional, logat lokal, ritual rakyat, dan simbol-simbol visual yang akrab bagi masyarakat. Ini membuat pesan video art mereka tidak hanya komunikatif, tetapi juga emosional dan membangkitkan rasa keterhubungan kultural.

Pemanfaatan simbol budaya dalam video art oleh Teater Potlot merupakan strategi artistik dan politis yang sangat khas, yang tidak hanya memperkuat pesan sosial tetapi juga membangun kedekatan emosional dengan komunitas yang menjadi subjek perjuangan mereka. Simbol budaya digunakan bukan hanya sebagai ornamen visual, tetapi sebagai alat komunikasi politik yang berakar pada pengalaman kolektif masyarakat.

Dalam karya video art ini, Teater potlot mengangkat elemen budaya lokal seperti musik tradisional, tari-tarian rakyat, bahasa daerah, ritual lokal, hingga aktifitas petani dan nelayan yang sering dijumpai pada masyarakat Lahan Basah Sungai Musi sebagai bagian integral dari narasi visual mereka. Simbolsimbol ini digunakan untuk membumikan isu-isu struktural seperti perampasan lahan, ketimpangan ekonomi, dan kehancuran ekologis ke dalam bentuk yang dapat dirasakan langsung oleh masyarakat.

Misalnya, Teater Potlot menggunakan sastra tutur incang-incang ini sebagai bahan utama dalam video art berjudul “Lebak Pedamaran”. Dengan menggandeng maestro incang-incang, Bulat Jawo. Karya ini menyajikan interpretasi baru terhadap bentuk sastra klasik, memadukannya dengan musik modern. Dalam video tersebut, cerita mengenai lelang lebak lebung yang disampaikan Bulat Jawo melalui incang-incang, menggambarkan bagaimana lebak lebung yang dulunya dapat diakses bebas oleh masyarakat kini berubah menjadi kepemilikan pribadi dari pemenang lelang, sehingga masyarakat kehilangan hak untuk mengelola lebak tersebut.

Simbol budaya dalam video art mereka juga berfungsi sebagai alat resistensi kultural. Dengan menghidupkan kembali simbol-simbol lokal yang dimarjinalkan oleh modernisasi dan pembangunan neoliberal, Teater Potlot mengangkat identitas budaya sebagai basis perjuangan. Simbol bukan hanya merepresentasikan budaya lokal, tetapi juga menyatakan perlawanan: bahwa identitas, ruang hidup, dan kearifan lokal bukan untuk dijual atau digantikan. Dengan cara ini, Teater Potlot berhasil mengubah simbol budaya menjadi alat mobilisasi emosional dan ideologis dalam gerakan sosial. Mereka menunjukkan bahwa budaya bukan warisan pasif, tetapi bisa menjadi medan aktif dalam perjuangan politik dan sosial suatu strategi yang sangat sejalan dengan pemikiran Rajendra Singh dalam teori Gerakan Sosial Baru.

3. **Mobilisasi melalui Isu-isu Non-material**

Mobilisasi melalui isu non-material dalam video art oleh Teater Potlot merupakan salah satu kekuatan utama kolektif ini dalam membangun kesadaran kolektif dan memperluas basis gerakan sosial. Teater Potlot tidak semata-mata menyuarakan tuntutan ekonomi atau material seperti upah, pekerjaan, atau kompensasi lahan, melainkan lebih menekankan pada nilai-nilai moral, spiritual, kultural, dan ekologis yang menjadi inti dari Gerakan Sosial Baru, sebagaimana dijelaskan oleh Rajendra Singh.

Dalam video art karya Teater Potlot secara khusus menyoroti isu lingkungan yang berfokus pada hilangnya ruang hidup, kerusakan lingkungan, kehilangan jati diri budaya, serta keterasingan manusia dari alam dan komunitasnya. Isu-isu ini bersifat non-material



karena menyentuh hal-hal yang tidak dapat diukur dengan uang, tetapi memiliki arti mendalam bagi keberlanjutan kehidupan manusia dan makna eksistensial kolektif. Misalnya, dalam sebuah video art yang berjudul “Makam Sungai” karya Pauzan SPT menggambarkan hancurnya ruang hidup akibat pembangunan, mereka menunjukkan bukan hanya hilangnya tempat fisik, tetapi juga hilangnya tempat bermain anak, ruang pertemuan sosial, dan makna komunitas. Ini adalah bentuk kehilangan non-material yang dirasakan secara emosional dan spiritual oleh masyarakat.

Video art Teater Potlot juga menggambarkan kesedihan, keterasingan, dan trauma kolektif yang ditimbulkan oleh modernisasi yang destruktif. Dengan memperlihatkan wajah-wajah diam, tubuh-tubuh yang tak bersuara, atau lanskap yang telah rusak, mereka mengajak penonton untuk merenungi nilai-nilai kehidupan yang sedang terkikis. Narasi semacam ini tidak berteriak “tuntutan ekonomi”, melainkan menggugah perasaan dan kesadaran moral suatu pendekatan yang sangat sejalan dengan strategi mobilisasi melalui nilai-nilai dan etika, sebagaimana dikemukakan Singh.

Lebih dari itu, Teater Potlot juga mengangkat nilai solidaritas, kebersamaan, dan keadilan ekologis sebagai fondasi moral dalam membangun gerakan. Mereka menampilkan petani, ibu rumah tangga, anak-anak, nelayan bukan sebagai korban pasif, tetapi sebagai pemilik nilai yang sedang mempertahankan martabat dan hak hidupnya. Ini membuat video mereka menjadi medium untuk membangun kesadaran moral dan empati, bukan sekadar agitasi politik konvensional.

Dengan demikian, Teater Potlot berhasil menggunakan video art sebagai alat untuk memobilisasi massa melalui isu-isu non-material yang menyentuh ranah emosi, nilai, dan makna hidup bersama. Mereka memperluas definisi perjuangan dari sekadar tuntutan ekonomi menjadi pertarungan atas martabat manusia dan keberlanjutan kehidupan, sebagaimana diteorikan dalam kerangka Gerakan Sosial Baru oleh Rajendra Singh.

4. **Konstruksi Identitas Kolektif (Collective Identity)**

Gerakan sosial baru tidak hanya memobilisasi berdasarkan kepentingan ekonomi, tetapi lebih pada pembentukan identitas misalnya identitas budaya, gender, etnis, atau ekologis. Identitas ini menjadi kekuatan pengikat massa. Hal ini terlihat dari jaringan pertemanan yang dibangun Teater Potlot sebagai alat untuk mendistribusikan video art. Dalam praktik seni-aktivisme seperti yang dijalankan oleh Teater Potlot, jaringan pertemanan menjadi fondasi utama dalam produksi hingga distribusi karya video art. Relasi antara seniman, aktivis, komunitas lokal, dan akademisi terjalin bukan karena kepentingan organisasi, melainkan karena kedekatan personal, kesamaan visi, dan pengalaman berbagi ruang. Melalui jaringan ini, sumber daya seperti ide, alat produksi, ruang pemutaran, dan audiens dapat dimobilisasi secara efektif, cepat, dan organik. Jaringan tersebut juga membentuk identitas kolektif yang lentur dan dinamis, memungkinkan keterhubungan meskipun berasal dari latar belakang berbeda.

Melalui video art ini juga Teater Potlot mencoba membangun keresahan yang sama tentang keadaan Lahan Basah Sungai Musi yang semakin memprihatinkan. Sehingga identitas kolektif yang terbangun ini akan memaknai video art sebagai bagian dari gerakan bersama yang didorong oleh visi bersama dalam kerangka pengetahuan dan kegelisahan terhadap ancaman kerusakan lingkungan yang nyata.



5. Desentralisasi dan Non-hirarkis

Strategi lain yang digunakan oleh Teater Potlot dalam memobilisasi sumber daya adalah melibatkan berbagai element masyarakat dalam bentuk non hirarkis. Sesuai dengan gerakan sosial baru yang menolak struktur organisasi yang kaku. Mereka lebih cair, horizontal, dan inklusif, yang justru membuat partisipasi lebih luas dan organik. Hal ini terlihat dari ketelibatan penyair lintas generasi, masyarakat lokal, pelajar, budayawan, tokoh adat, penari, pemusik, akademisi, peneliti, serta komunitas-komunitas di Sumatera Selatan. Kolaborasi ini menciptakan ruang dialog antar pengalaman dan membentuk semacam “koalisi kultural” yang melampaui batas usia maupun sektor. Setiap individu membawa sumber daya spesifik seperti cerita lokal, teknik artistik, jaringan audiens, maupun legitimasi sosial yang kemudian dikonsolidasikan dalam gerakan melalui seni. Pelibatan ini bukan sekadar memperluas jangkauan gerakan, tetapi juga memperkuat kohesi sosial dan membangun ketahanan kolektif terhadap tekanan eksternal. Dengan demikian, partisipasi berbagai kelompok bukan hanya pelengkap, tetapi merupakan inti dari strategi mobilisasi sumber daya dalam gerakan sosial baru yang berbasis solidaritas, kepercayaan, dan kerja kolaboratif reflektif.

Rajendra Singh melihat fenomena ini sebagai perbedaan antara gerakan lama dan gerakan baru. Dalam gerakan lama, seseorang harus terdaftar dan aktif secara organisatoris. Sementara dalam gerakan baru, individu bisa tetap menjadi dirinya sendiri, tidak harus kehilangan identitas lama atau mengambil identitas baru. Aktivitas dalam gerakan ini juga dilakukan secara sukarela dan disesuaikan dengan kapasitas masing-masing individu.

Video art yang diproduksi oleh Teater Potlot dapat dibaca sebagai alat mobilisasi sumber daya dalam kerangka teori Gerakan Sosial Baru, yang menekankan pentingnya identitas kolektif, ekspresi kultural, dan emosi dalam dinamika perjuangan sosial. Berbeda dengan gerakan sosial konvensional yang berfokus pada tuntutan ekonomi atau struktur politik formal, gerakan sosial baru lebih menekankan bagaimana masyarakat membangun kesadaran melalui ekspresi budaya, simbolisme, dan praktik sehari-hari.

Dalam konteks ini, video art menjadi media yang efektif untuk menyuarakan kegelisahan ekologis, kehilangan memori kolektif, dan pergeseran nilai-nilai hidup masyarakat secara puitik dan emosional. Melalui karya-karya yang menampilkan tradisi masyarakat lokal yang mulai hilang, aktifitas petani dan nelayan yang yang kehilang sumber penghidupan, perubahan lanskap dan hilangnya flora dan fauna endemic, Teater Potlot menyusun narasi alternatif atas krisis lingkungan Lahan Basah Sungai Musi narasi yang tidak berbasis data statistik, melainkan pengalaman afektif dan spiritual komunitas lokal.

Video art dalam praktik ini berfungsi sebagai ruang artikulasi identitas kolektif yang terancam oleh ekspansi ekstraktif dan modernisasi paksa. Teater Potlot tidak hanya memproduksi karya untuk ditonton, tetapi juga melibatkan berbagai aktor sosial dari seniman muda, penyair lokal, petani lebak, hingga tokoh adat. Proses kolaboratif ini mencerminkan prinsip horizontalitas dan inklusivitas yang menjadi ciri gerakan sosial baru. Mobilisasi yang terjadi bukan dalam bentuk aksi massa, tetapi dalam pengorganisasian memori, perasaan, dan pengetahuan lokal sebagai sumber daya simbolik.



Kekuatan utama karya-karya ini terletak pada kemampuannya membangkitkan resonansi emosional penonton menyentuh kesadaran akan hilangnya ruang hidup dan mendorong partisipasi dalam bentuk dukungan moral, penyebaran pesan, bahkan keterlibatan langsung dalam kegiatan advokasi budaya dan lingkungan.

Dengan demikian, video art Teater Potlot bukan sekadar dokumentasi atau ekspresi estetis, tetapi merupakan infrastruktur kultural dari gerakan sosial baru: alat mobilisasi sumber daya non-material seperti solidaritas, identitas, emosi, dan pengetahuan lokal. Melalui pendekatan yang reflektif dan puitik, Teater Potlot memperluas medan perjuangan sosial ke ranah budaya membangun perlawanan bukan lewat konfrontasi langsung, melainkan penciptaan makna dan kesadaran kolektif yang berakar pada pengalaman sehari-hari masyarakat. Video art menjadi medium lentur namun kuat dalam mengartikulasikan krisis dan menggerakkan publik untuk peduli serta terlibat, menjadikannya bentuk seni-politik yang khas dalam dinamika gerakan sosial baru.

KESIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Berdasarkan uraian sebelumnya yang telah dikaji dengan menggunakan kerangka teori Gerakan Sosial Baru (New Social Movements) sebagaimana dikemukakan oleh Rajendra Singh, serta dengan fokus penelitian pada 11 karya video art produksi Teater Potlot sebagai bentuk respons terhadap krisis ekologis dan upaya mobilisasi sumber daya dalam gerakan penyelamatan lingkungan, maka bagian berikut akan menyajikan kesimpulan yang dilanjutkan dengan pemaparan saran, baik dalam konteks akademik maupun praktik sosial.

Saat ini, Lahan Basah Sungai Musi mengalami degradasi fungsi ekologis yang sangat signifikan. Kondisi ini terutama disebabkan oleh aktivitas manusia, seperti alih fungsi lahan menjadi wilayah pertanian monokultur termasuk di dalamnya perkebunan kelapa sawit dan hutan tanaman industri, serta pencemaran yang bersumber dari limbah domestik kawasan permukiman padat di Kota Palembang. Selain itu, limbah industri dari pabrik pulp, tekstil, dan pengolahan minyak sawit, serta limpasan pertanian yang mengandung pestisida dan pupuk kimia, turut memperburuk kerusakan lingkungan. Namun demikian, di tengah laju kerusakan yang masif, Lahan Basah Sungai Musi masih menyimpan residu-residu pengetahuan lokal yang tetap bertahan hingga kini, seperti tradisi sastra lisan, arsitektur tradisional, teknologi penangkapan ikan tradisional, hingga kekayaan kuliner.

Melihat kondisi tersebut, Teater Potlot melalui program bertajuk Bersenandung di Perahu Kajang: Menjaga Pesan-Pesan Luhur, yang didukung oleh Lembaga Pengelola Dana Pendidikan (LPDP) dan Indonesiana pada tahun 2024, telah memproduksi 11 karya video art. Masing-masing karya tersebut diangkat dari puisi modern dari generasi muda dan sastra tutur klasik, yang kemudian dipadukan dengan elemen musik klasik dan kontemporer. Pendekatan ini dimaksudkan sebagai bentuk refleksi artistik dan kritik sosial terhadap kerusakan ekologi yang terjadi di Lahan Basah Sungai Musi.

Video art digunakan oleh Teater Potlot sebagai strategi kultural dalam merespons kerusakan lingkungan dan sekaligus sebagai medium mobilisasi sumber daya gerakan. Karya-karya ini didistribusikan melalui jaringan pertemanan dan platform digital seperti YouTube



dan Instagram, serta diputar dan didiskusikan di berbagai ruang, baik formal maupun informal. Selain itu, proses produksinya juga melibatkan partisipasi komunitas lokal, baik individu maupun kolektif, yang memperkuat karakter partisipatoris gerakan tersebut.

Hal ini membuktikan bahwa video art yang dihasilkan Teater Potlot merupakan bagian dari Gerakan Sosial Baru. Karya ini tidak hanya mengangkat isu lingkungan hidup, tetapi juga mengandung nilai-nilai pengetahuan lokal, budaya masyarakat lahan basah, dan realitas ekologi Sumatera Selatan. Teater Potlot tidak berhenti pada produksi karya saja, mereka juga menggelar pameran dan membuka ruang diskusi publik sebagai bentuk keterlibatan yang inklusif, agar karya tersebut tidak hanya dikonsumsi oleh komunitas terbatas, tetapi menjangkau masyarakat secara luas.

Saran

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan, peneliti mengajukan beberapa saran. Pertama, bagi gerakan sosial yang memanfaatkan seni sebagai medium penyampaian pesan dan artikulasi isu-isu, diperlukan perencanaan yang strategis dalam proses mobilisasi massa. Hal ini penting karena audiens atau partisipan yang terlibat dalam gerakan tersebut tidak berasal dari satu kelompok sosial yang homogen, melainkan terdiri atas berbagai elemen masyarakat yang dipersatukan melalui kekuatan ekspresi karya seni.

Kedua, peneliti menyarankan kepada para penulis atau akademisi lainnya, khususnya dalam disiplin ilmu Sosiologi, untuk mulai memberikan perhatian lebih terhadap kajian seni terutama video art sebagai bentuk praksis gerakan sosial. Minimnya studi dalam bidang ini menunjukkan adanya celah yang perlu dijangkau, mengingat karya seni tidak hanya merupakan produk estetika semata, melainkan juga hasil dari proses pemikiran yang kompleks dan mengandung pesan-pesan yang bersifat implisit serta reflektif terhadap kondisi sosial.

Selanjutnya, bagi peneliti yang tertarik untuk mengkaji karya seni dalam perspektif gerakan sosial, disarankan untuk menggunakan metode observasi partisipan. Metode ini dinilai relevan dalam memberikan pemahaman yang lebih mendalam terhadap dinamika produksi dan resepsi karya seni, serta mempermudah proses pengumpulan data lapangan secara langsung.

Akhirnya, penelitian ini diharapkan dapat menjadi medium kritik, baik bagi penulis sendiri maupun bagi para pemangku kepentingan yang berkaitan dengan upaya edukasi publik mengenai seni sebagai bagian dari Gerakan Sosial Baru. Pesan yang dianggap paling fundamental oleh peneliti adalah pentingnya menggali, melestarikan, dan mendistribusikan pengetahuan lokal yang sarat nilai kearifan serta berorientasi pada keberlanjutan lingkungan. Upaya tersebut merupakan tanggung jawab kolektif dalam rangka menjaga keberlangsungan ekosistem dan memperkuat kesadaran ekologis masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Barus, R. K. I. (2016). Pemberdayaan Perempuan melalui Media Sosial. *JURNAL SIMBOLIKA Research and Learning in Communication Study*, 1(2). BRIN. (2024, Februari 2).



- BRIN Ungkap Potensi Restorasi 6 Juta Hektar Lahan Gambut Terdegradasi. Badan Riset dan Inovasi Nasional.
- Greenpeace. (2024, Agustus 29). Babak Baru Perjuangan untuk Merdeka dari Asap: 12 Warga Sumsel Gugat Korporasi. Greenpeace.
- Fadli, M. R. (2021). Memahami desain metode penelitian kualitatif. *Humanika, Kajian Ilmiah Mata Kuliah Umum*, 21(1), 33–54.
- Haris, A., Rahman, A. B. A. B., & Ahmad, W. I. W. (2019). Mengenal gerakan sosial dalam perspektif ilmu sosial. *Hasanuddin Journal of Sociology (HJS)*, 15–24.
- Jenkins, J. C. (1983). Resource mobilization theory and the study of social movements. *Annual review of sociology*, 9(1), 527–553.
- Sabatari, W. (2006). Seni: antara bentuk dan isi. *Imaji: Jurnal Seni dan Pendidikan Seni*, 4(2).
- Wijaya, T. (2023a, Maret 22). Sungai Musi yang Kehilangan Arsipnya. *Mongabay Indonesia*.
- Wijaya, T. (2023b, September). “Ikan Sampah” yang Bertahan di Lahan Basah Sungai Musi. *Pulitzer Center*.
- Wijaya, T., & Ismi, N. (2023, November 17). Perempuan-Perempuan yang Kehilangan Ikan dan Pengetahuannya. *Project Multatuli*.
- Wijaya, T., & Prabu, A. R. (2023, September 5). Api Membakar Lahan di Sumatera Selatan, Penanggulangan Harus Cepat. *Mongabay Indonesia*