

PERAN KOLEKTIF SENI DALAM PENGEMBANGAN KRIYAWAN AKAR RUMPUT PASCA PANDEMI

Asmudjo Jono Irianto¹, Acep Iwan Saidi², Tisna Sanjaya³, Premana W. Premadi⁴

¹Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB, Jl. Ganesha no. 10 Bandung, Indonesia

²Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB, Jl. Ganesha no. 10 Bandung, Indonesia

³Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB, Jl. Ganesha no. 10 Bandung, Indonesia

⁴Fakultas Matematika dan Ilmu Pengetahuan Alam, Jl. Ganesha no.10 Bandung, Indonesia
iirnaga@gmail.com¹, acepiwansaidi@gmail.com², tisnasanjaya@yahoo.com³, premadi@itb.ac.id⁴

Received : February, 2022

Accepted : March, 2022

Published : March, 2022

Abstract

Fine art, design, and craft are the three branches of art recognized in Western art in the twentieth century. The three branches have become models for fine arts higher education almost everywhere in the world, including Indonesia. Craft becomes more diverse and layered when fine art and design are clear about their areas of practice and professional scope. Craft includes grassroots artisans in craft villages in Indonesia, many of which are stagnant or even shrinking. The involvement of art collectives is one of the potential ways to develop and improve the existence of craftsmen. Collective art is a relatively new phenomenon in global contemporary art practice, and it is a reaction and critique to the autonomous art method in Western modern art, which is still practiced today. Despite the fact that contemporary art works present critical representations of human and global issues, they are not thought to be catalysts for change. Instead, capital co-opts autonomous works of art and turns them into aesthetic commodities. Art collective "works" with grassroots communities are typically in the form of "activities" or "work processes," with the goal of raising "awareness" and problem-solving in the community.

With a collaborative work pattern, the art collective is oriented toward social engagement (interdisciplinary expertise). Therefore, art collectives in Indonesia have a great opportunity to participate in helping develop the potential of grassroots craftsmen. For that, we need art collectives that focus on the issue of developing craft villages. This is especially important in the aftermath of the COVID-19 pandemic. The interest of artists, independent craftsmen, designers, and other experts in collaborative work through art collectives for the benefit of grassroots craftsmen can be viewed as social solidarity, which is desperately needed during pandemic and post-pandemic times.

Keywords: *craft, fine arts, art collective, development, post-pandemic*

Abstrak

Dalam seni rupa Barat di abad ke-20, dikenal ada tiga cabang seni rupa, yaitu seni rupa murni (fine art), desain dan kriya (craft). Ketiga cabang tersebut menjadi model pendidikan tinggi seni rupa hampir di seluruh dunia, termasuk di Indonesia. Jika fine art dan desain cukup jelas area praktik dan lingkup keprofesiannya, maka kriya lingkungannya lebih beragam dan berlapis. Di Indonesia, lingkup kriya juga termasuk para perajin akar rumput dari desa-desa kerajinan, dan banyak yang kondisinya stagnan atau malah menyusut. Salah satu potensi mengembangkan dan meningkatkan keberadaan para pengrajin adalah melalui keterlibatan kolektif seni. Kolektif seni merupakan fenomena cukup baru dalam praktik seni rupa kontemporer global, dan merupakan reaksi kritik pada metode seni otonom dalam seni rupa

modern Barat yang berlanjut dalam praktik seni rupa kontemporer. Karya-karya seni rupa kontemporer, kendati menyajikan representasi kritis mengenai persoalan manusia dan dunia, namun dinilai tidak memicu perubahan, alih-alih karya-karya seni otonom terkooptasi kapital, dan dikomodifikasi menjadi komoditas estetik. “Karya” kolektif seni umumnya berupa “kegiatan” atau “proses kerja” bersama komunitas masyarakat akar rumput, baik dengan tujuan membangkitkan “kesadaran” maupun problem solving persoalan yang ada dalam komunitas masyarakat.

Kolektif seni berorientasi keterlibatan sosial dengan pola kerja kolaboratif (antar disiplin keahlian). Karena itu kolektif seni di Indonesia memiliki peluang besar untuk turut serta membantu mengembangkan potensi para perajin akar rumput. Untuk itu dibutuhkan para kolektif seni yang fokus pada persoalan pengembangan desa-desa kerajinan. Hal itu makin relevan dengan kondisi pasca pandemic covid-19. Kepedulian para seniman, kriyawan mandiri, desainer dan para ahli lain dalam kerja kolaboratif dalam kolektif seni untuk kepentingan para perajin akar rumput dapat dilihat sebagai kesetiakawanan sosial, satu hal yang sangat dibutuhkan pada masa pandemi dan pasca pandemik.

Kata kunci : kriya, kerajinan, seni rupa, kolektif seni, pasca pandemi

1. PENDAHULUAN

Pandemi Covid-19 merupakan pandemi global yang memberikan pengaruh luar biasa pada hampir seluruh sendi kehidupan manusia di muka bumi. Sampai saat ini masih banyak sektor-sektor kehidupan yang belum pulih. Pandemi covid masih terus berlangsung, segala upaya telah dilakukan oleh banyak negara melalui teknologi yang berkaitan dengan kesehatan. Tapi diprediksi masih akan lama sebelum covid-19 dapat lenyap sepenuhnya. Karena itu, saat ini dan ke depan manusia harus mau melakukan penyesuaian dan hidup bersama virus covid-19 melalui perubahan pola hidup. Kemampuan melawan dan meredam covid-19 berbeda antara tiap negara, hal ini menyangkut sumber daya yang dimiliki oleh masing-masing negara, seperti ekonomi, infrastruktur kesehatan dan tenaga ahli. Namun, tidak hanya itu penyesuaian dalam kehidupan sosial dan kemasyarakatan juga dapat memainkan peranan penting dalam menghadapi serbuan covid-19, termasuk akibatnya pada lapisan masyarakat. Kebudayaan dan kesenian selama ini dinilai dapat memberikan kontribusi pada pola pikir, daya kritis, imajinasi dan kreatifitas dalam masyarakat. Namun potensi budaya dan kesenian dalam masyarakat ditentukan oleh keberadaan infrastruktur kebudayaan dan kesenian. Tanpa hal itu maka hasil-hasil kebudayaan dan kesenian akan sulit mendapatkan jalan penyebarannya pada masyarakat dan memberikan manfaatnya.

Seni rupa dan kriya merupakan bagian dari kebudayaan dan kesenian. Ada baiknya pengertian kedua istilah tersebut dielaborasi terlebih dahulu, agar cukup jelas lingkup yang akan dibicarakan. Pengertian istilah “seni rupa” merupakan istilah yang maknanya

bergantung pada konteks penggunaannya, kadang dalam maknanya yang luas, kadang juga sempit. Dalam pengertian luas maka makna seni rupa akan meliputi segala manifestasi rupa (visual), termasuk di dalamnya lingkup kriya dan desain. Dalam hal ini lingkup seni rupa merupakan lingkup induk dengan cabangnya adalah *fine art*, desain dan kriya. Pencabangan tersebut tampak dalam lingkup pendidikan tinggi seni rupa. Induknya adalah fakultas seni rupa (kadang disebut sebagai fakultas seni rupa dan desain), dengan cabang seni *fine art*, desain dan kriya. Pembagian ini merupakan pembagian yang cukup umum di seluruh dunia karena mengadopsi trikotomi seni model seni rupa Barat. Istilah *fine art* dalam perguruan tinggi seni rupa di Indonesia umumnya diterjemahkan menjadi istilah “seni rupa murni.” Sesungguhnya istilah tersebut kurang tepat, karena istilah seni rupa murni mengingatkan pada istilah *pure art*, dalam bahasa Inggris, istilah yang tidak begitu populer dan cenderung merujuk pada seni rupa abstrak. Istilah “murni” pada “seni rupa murni” juga dekat dengan pengertian *art for art’s sake*, atau seni untuk seni. *Art for art’s sake* juga cenderung menunjuk pada karya-karya abstrak yang bicara soal “kemurnian” bentuk.

Dalam pengertian sempit istilah “seni rupa” akan merujuk pada lingkup *fine art*, yaitu lingkup karya-karya seniman individual dalam berbagai kemungkinan medium dan teknik. Kendati dalam lingkup pendidikan dipergunakan istilah seni rupa murni, namun dalam medan praktik istilah yang dipergunakan cukup seni rupa. Hal itu misalnya tampak dalam istilah-istilah seperti, “pameran seni rupa” dan “biennial seni rupa”. Demikian pula dalam medan seni rupa Barat istilah *fine art* tidak

populer dipergunakan dalam medan seni rupanya, bahkan cukup menggunakan istilah *art*. Dalam pengertian sempit, istilah “*art*” dalam bahasa Inggris merujuk pada seni rupa (*visual art*), seperti istilah *museum of modern art*, *art biennale* atau *art fair* contohnya.

Dalam pengertian sempit atau terbatas, lingkup seni rupa dibedakan dengan desain dan kriya. Hal ini tampak misalnya dalam tema utama seminar ini lingkup seni rupa dibedakan dengan kriya. Praktik seni rupa yang berlangsung saat ini kerap disebut sebagai seni rupa kontemporer. Praktik seni rupa kontemporer—khususnya arus utama—berlangsung di dalam medan seni, yaitu wilayah produksi dan konsumsi seni rupa. Medan seni rupa kontemporer utamanya mendukung penyebaran karya-karya para seniman otonom, yaitu para seniman individual. Penyebaran karya-karya seniman individual dapat terjadi dalam dua ruang, yaitu ruang wacana (*museum*, *bienial/triennial*, ruang dan galeri *nirlaba*) dan ruang pasar (*galeri komersial*, *art fair* dan *lelang*).

Berbeda dengan lingkup seni rupa, lingkup kriya agak sulit ditetapkan batasnya secara lebih jelas. Sebagai kategori istilah kriya dapat mengacu pada beberapa lingkup yang berbeda. Kadang istilah kriya disamakan dengan istilah kerajinan, namun sering pula istilah tersebut merujuk pada karya-karya “pekriya seniman” (padanan istilah *artist-craftsman* dalam bahasa Inggris) lulusan perguruan tinggi seni rupa. Istilah kriya juga dapat menunjuk barang-barang fungsional, dekoratif maupun karya seni. Dengan sendirinya lingkup yang dinaunginya cukup lebar dan beragam. Bisa dikatakan kriya adalah ketrampilan dalam menangani material/bahan untuk berbagai kepentingan. Ketrampilan (*craftmanship*) dapat diarahkan untuk menghasilkan barang-barang fungsional (berbeda dengan barang fungsional buatan industri manufaktur), juga untuk barang-barang hias (dekoratif) dan ada pula yang ditujukan sebagai karya seni. Lingkup produksi kriya bisa berlangsung di desa, sentra kerajinan, studio pekriya-seniman, industri rumah tangga di lingkungan urban sampai produksi kriya semi-industri.

Dalam kaitan dengan topik tulisan ini, maka lingkup seni rupa yang dimaksud adalah medan seni rupa kontemporer, dan lingkup kriya

diarahkan pada sentra kerajinan. Mengapa demikian? Berkaitan dengan dampak pandemi covid-19, maka dampak paling besar umumnya terjadi pada masyarakat akar rumput, dalam hal ini termasuk sentra-sentra kerajinan. Pasca pandemi adalah masa dengan harapan untuk mengembalikan situasi tidak normal (karena pandemi) untuk menjadi normal atau normal seperti sebelumnya (saat ini Pemerintah mengenalkan istilah kenormalan baru, yaitu situasi normal yang dibarengi kewaspadaan pada keberadaan virus covid-19). Dalam konteks seni rupa kontemporer global dekade terakhir ini praktik seni rupa dengan metode kolektif, disebut kolektif seni menjadi gejala yang menonjol. Tulisan ini berupaya menunjukkan bahwa metode kolektif seni merupakan pendekatan yang sesuai bagi praktik seni rupa untuk berkontribusi dalam situasi pasca pandemi, dalam hal ini pada lingkup pengrajin akar rumput.

2. METODE PENELITIAN

Tulisan ini disusun berdasarkan pengamatan empiris dalam dunia seni rupa Indonesia, yaitu praktik seniman otonom dan kolektif seni. Selain itu dilakukan wawancara pada para pelaku kolektif seni dan para perajin akar rumput, khususnya keramik di desa Sitiwinangun Cirebon dan Plered, Purwakarta. Dapat dikatakan bahwa pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode etnografi. Untuk melengkapi studi dan pengamatan lapangan juga dilakukan studi pustaka mengenai otonomi seni dan kolektif seni dalam seni rupa kontemporer.

3. Seni Otonom Dalam Seni Rupa Kontemporer

Istilah seni otonom merujuk pada otonomi seni dalam seni rupa modern Barat. Seni rupa modern dengan prinsip dasar seni untuk seni (*art for art's sake*) menolak fungsi seni sebagai representasi, dan mengarahkan praktik seni rupa untuk kepentingan seni itu sendiri. Kepentingan untuk seni rupa berarti seni rupa menengok pada realitanya sendiri, yaitu unsur-unsur rupa atau bentuk. Dengan arah tersebut para seniman diharapkan dapat menemukan esensi seni rupa. Apa yang disebut sebagai seni rupa modern utamanya adalah seni lukis. Otonomi seni yang mengutamakan seni lukis—

disebut sebagai *medium specificity* dalam seni rupa modern—mengeksklusi medium/material lain seperti keramik, tekstil, kayu sebagai medium *craft*. Soal hirarki medium/material ini sesungguhnya telah dikonstruksikan sejak masa Renesans. Seni lukis dan patung dianggap sebagai *high art*, dan dipelajari di akademi seni rupa, sedangkan material keramik, kayu, tekstil dan logam digolongkan sebagai *low art*, yang pengetahuan dan ketrampilannya dijaga dan diturunkan dalam gilda (*guild*).

Prinsip otonomi seni menghasilkan berbagai gaya seni lukis abstrak yang disatukan dalam kecenderungan modernis-formalis. Seni rupa modern Barat berlangsung tidak lama, yaitu pada paruh pertama abad dua-puluh. Pada awal tahun 50-an, Clement Greenberg, kritikus seni rupa Amerika yang paling berpengaruh saat itu menyatakan bahwa seni lukis modern telah menemukan esensinya melalui gaya abstrak-ekspresionisme, yaitu dapat menunjukkan “kedataran” (*flatness*) sebagai esensi utama seni lukis. Risikonya, jika esensi seni lukis modern telah dicapai, lalu apa lagi yang harus dilakukan oleh para pelukis? Prinsip modernis-formalis setelah itu mendapatkan saingan dari *Minimalism*, *Conceptual Art* dan *Pop Art*. Kurang lebih dalam masa yang bersamaan, konteks kebudayaan, prinsip-prinsip modernisme mendapatkan perlawanan, melalui pemikiran yang disebut posmodernisme. Hal ini juga mempengaruhi dunia seni rupa, maka muncul seni rupa posmodern.

Seperti juga pengertian posmodern yang tidak terlampau pasti, pengertian seni rupa posmodern juga tidak ajeg, kecuali sikap penentangan terhadap prinsip-prinsip seni rupa modernis-formalis. Kemunculan seni rupa posmodern ditunjukkan di antaranya oleh seni instalasi, *performance*, *happening art*, dan *land art*. Motif seni rupa posmodern yang anti terhadap prinsip seni rupa modern juga menjadi jebakan baginya, dan membatasi gerak dan perluasan praktik seninya. Itu sebabnya seni rupa posmodern hanya berlangsung singkat, bersentuhan dan berlanjut dengan seni rupa kontemporer. Di Barat, Seni rupa kontemporer, muncul sekitar tahun 70-an, dan tumpang tindih dengan era seni rupa posmodern, karena itu seni rupa kontemporer juga mengandung gagasan seni rupa posmodern. Seni rupa kontemporer didasari

oleh pluralisme dan multikulturalisme. Seni rupa kontemporer tumbuh dari dinamika sosial, ekonomi dan geopolitik dunia. Transisi dari situasi perang dingin menuju globalisasi, perkembangan teknologi komunikasi, tumbuhnya pusat-pusat ekonomi dan perubahan tatanan geo-politik dunia. Pluralitas seni rupa kontemporer mengakhiri hegemoni seni rupa modern Barat dan praktik seni rupa kontemporer di luar Barat menjadi bagian dari seni rupa kontemporer global. Namun demikian posisi seni rupa kontemporer Barat masih tetap dominan dalam percaturan seni rupa kontemporer global.

Memasuki milenium baru, seni rupa kontemporer telah menjadi fenomena global. Pluralisme, multikulturalisme, pos-kolonialisme, dan identitas politik di antaranya menjadi suara kritik terhadap hegemoni kebudayaan Barat. Para seniman non-Barat yang sebelumnya tidak diperhitungkan mulai masuk dalam inklusi seni rupa kontemporer global. Tahun 1990-an merupakan tahun yang riuh dengan biennial dan triennial internasional, tidak saja di Eropa-Amerika, namun juga di pusat-pusat baru seni rupa kontemporer di benua lain, di Asia, Australia, Amerika Selatan dan di Afrika. Memasuki milenium baru, pameran dalam bentuk *art-fair* internasional menggantikan keriuhan biennial-triennial internasional. Hal ini menunjukkan bagaimana seni rupa kontemporer memiliki sisi paradoks. Pada satu sisi seni karya-karya rupa kontemporer diarahkan menjadi refleksi dan representasi kritis terhadap segala kondisi dunia, namun pada sisi lain, karya-karya seni rupa kontemporer juga menjadi komoditas estetik. Salah satu sebab seni rupa kontemporer sulit memicu perubahan atas persoalan yang dikritiknya, adalah karena seni rupa kontemporer beroperasi di dalam infrastruktur dan medan seni rupa warisan seni rupa modern. Infrastruktur seni rupa modern yang otonom dan elitis tidak *compatible* dengan seni rupa kontemporer yang kembali bicara mengenai persoalan manusia dan dunia, namun pada sisi lain juga mempertahankan posisi otonom senimannya.

Relasi karya-karya seniman otonom dengan pasar seni rupa kontemporer yang berlebihan menunjukkan kekalahan seni rupa kontemporer menghadapi kapital. Para seniman yang karya-karyanya kerap tampil

dalam pameran-pameran museum dan juga berada dalam koleksi museum adalah juga seniman-seniman yang sukses di pasar. Hal ini mendatangkan reaksi kritis, sebab penyelenggaraan dan pameran di museum membutuhkan dana yang sangat besar. Museum-museum seni rupa di Eropa didanai oleh Pemerintah (dari pemasukan pajak), sementara di Amerika terutama dari sumbangan pihak swasta, yang tentu memiliki *vested interest*. Dengan dana kegiatan yang sangat besar, museum-museum seni rupa tersebut hanya menampilkan segelintir seniman sesuai dengan selera kurator dan *board of trustee*-nya. Situasi ini memicu kritik. Beberapa kurator melihat hegemoni museum sebagai penentu nilai dan cita rasa estetika—yang mengutamakan seniman individual yang juga sukses di pasar. Beberapa kurator museum ternama mengundurkan diri dan menjadi kurator independent, salah satunya adalah Mary Jane Jacob, salah satu kurator independent Amerika yang penting. Setelah menjadi kurator independent, Jacob fokus bekerja sama dengan komunitas-komunitas seni yang mendedikasikan praktik seninya untuk kelompok-kelompok masyarakat yang terpinggirkan dan terkalahkan karena kapitalisme. Kelompok-kelompok seniman yang terlibat secara sosial tersebut saat ini populer dengan sebutan kolektif-seni.

4. Kolektif Seni dalam Seni Rupa Kontemporer

Kemandulan seni rupa kontemporer dalam memicu perubahan sosial, alih-alih terkomodifikasi oleh kapital menyebabkan metode otonom dalam seni rupa kontemporer mendapatkan banyak kritik dan serangan. Karakter otonom, yang mengutamakan posisi sentral seniman sebagai otoritas tunggal dalam produksi makna mendapatkan perlawanan dari kelompok-kelompok kolektif seni. Claire Bishop dalam bukunya *Artificial Hell, Participatory Art and the Politics of Spectatorship* mengenai sejarah kolektif seni, menyebut kemunculan kolektif seni disemangati oleh *social-turn*. Grant H. Kaster dalam tinjauannya mengenai kolektif seni, *The One and The Many, Contemporary Collaborative in Global Context* menjelaskan bahwa kolektif seni bersifat *Relational Antagonism*, yaitu bentuk perlawanan dalam kegiatan kolektif seni terhadap kondisi yang

tidak proper atau tidak adil. Kester lebih suka menggunakan istilah kolaborasi untuk menandai praktik para kolektif seni. Kester juga mengingatkan bahwa tidak ada satu metode atau pola kolektif yang definitif. Setiap kolektif ditentukan oleh motif, konteks dan ruang/tempat hadirnya.

Globalisasi dan mudahnya arus informasi, menyebabkan metode kolektif seni menyebar cukup cepat. Jejaring juga menjadi modal kekuatan kolektif seni. Melalui jejaring para kolektif seni saling dukung dan bekerja sama. Namun seperti disebut oleh Kester bahwa karakter kolektif seni ditentukan oleh di mana kolektif seni tersebut berada. Kolektif seni di Eropa atau Amerika tentu berbeda dengan di Amerika Selatan atau di Asia. Demikian pula berbeda antara negara maju/kaya dengan negara berkembang dan miskin. Selain itu keberadaan dan karakter kolektif seni juga dipengaruhi oleh sistem Pemerintahan dan situasi politik tempatnya berada. Kolektif seni di Barat secara ideologis berbeda dan menentang metode otonom. Sementara di Amerika Latin, motif kolektif seni adalah menentang pemerintahan otoriter. Dalam tinjauan Kester, salah keistimewaan karakter kolektif seni adalah metode kerja "*site-specific*," yaitu pada ruang/*site* persoalannya, pada lokasi komunitas, bukan di ruang pameran. Pada lokasi tersebut kolektif seni bekerja memecahkan persoalan lokal bersama komunitas setempat. Satu hal yang mengikat kolektif seni dalam keragaman pendekatannya adalah kepedulian sosial, yang disebut oleh Bishop sebagai "*social-turn*."

Hal penting yang perlu dicatat, fenomena dan keberadaan kolektif seni menjadi bagian dari seni rupa kontemporer global. Hal ini menambahkan kompleksitas pengertian dan lingkup seni rupa kontemporer. Pada satu sisi medan seni rupa kontemporer berisikan seniman-seniman otonom yang sangat sadar karir, dan tampil di museum-museum, biennale dan *art fair* seni rupa kontemporer papan atas. Pada sisi lain, seni rupa kontemporer juga melingkupi kelompok-kelompok kolektif seni yang "*berkarya*", "*berkegiatan*" di dalam masyarakat, kadang di pelosok desa negara-negara dunia ketiga. Seni rupa kontemporer dengan pluralitas dan kecairannya memang dapat menampung berbagai metode, motif dan kecenderungan seni rupa, kendati berbeda secara diametral.

5. Kolektif Seni di Indonesia dan Pengembangan Kriya Akar Rumput

Berbeda dengan di Barat atau negara maju, di negara-negara berkembang yang miskin infrastruktur seni rupanya, maka kolektif seni menjadi alternatif dari ketiadaan infrastruktur seni. Dengan demikian, kolektif seni di Indonesia secara ideologis tidak menentang metode otonom. Hal ini juga kadang menjadikan pengertian kolektif seni menjadi terlalu cair. Sebab cukup banyak seniman-seniman otonom yang membentuk kelompok untuk menyatukan kekuatan dalam persaingan di dalam medan seni rupa—atau lebih tepat dalam medan pasar—, dikelompokkan sebagai kolektif seni. Dalam pengertian yang dijelaskan oleh Bishop dan Kester kelompok-kelompok seniman otonom tersebut tidak termasuk dalam kolektif seni.

Ada beberapa kolektif seni yang sudah cukup mapan, telah lama hadir dan memiliki jaringan lokal dan internasional yang cukup meyakinkan. Beberapa yang paling menonjol adalah Ruang Rupa (Jakarta), Jatiwangi Art Factory (Majalengka) dan Kolektif Hysteria (Semarang). Ruang Rupa menorehkan prestasi luar biasa di tingkat global, berhasil dipilih menjadi direktur artistik Documenta 2022. Documenta merupakan pameran seni rupa berkala (5 tahun sekali) yang dianggap paling penting dan menjadi barometer seni rupa kontemporer global. Selain ketiga kolektif tersebut, ada banyak kolektif seni lain dalam medan seni rupa kontemporer Indonesia. Telah cukup banyak upaya pemetaan kolektif seni rupa di Indonesia. Salah satu yang terbaru dan penting adalah buku *Mengeja Fixer 2021*, Pembacaan Kolektif Seni Indonesia dalam Sepuluh Tahun Terakhir, tercatat ada 32 kolektif seni, dengan beragam pola. Sayangnya dalam buku tersebut pengertian kolektif justru terlampaui dicairkan. Buku tersebut sebagai analisa tentang kolektif seni di Indonesia belum berani menetapkan pengkategorisasian kolektif seni, agar keterbacaan, parameter dan kritik terhadap kolektif seni di Indonesia dapat dilakukan. Bagaimanapun sebagai bagian dari kegiatan seni rupa kontemporer perlu dibangun tradisi kritik bagi kolektif seni.

Apa yang diutarakan oleh Bishop mengenai *social turn* dan oleh Kester mengenai kolaborasi serta kegiatan di lokasi sasaran (*site specific*) dapat menjadi catatan mengenai keberadaan kolektif seni di Indonesia, khususnya untuk pemberdayaan para pekriya akar rumput. Pemikiran ini berangkat dari pengertian kolektif seni sebagai gerakan dan metode seni yang memiliki kepedulian sosial, karena kesadaran bahwa metode otonom tidak memiliki kekuatan untuk merubah situasi sosial. Kolektif seni umumnya diinisiasi oleh pihak-pihak dari medan seni, baik itu seniman otonom dan kurator institusi seni yang kemudian memilih untuk berkelompok di luar institusi seni otonom atau terlibat dalam kolektif seni sebagai alternatif dari kegiatannya di ruang-ruang otonom. Dalam perkembangannya melalui kerja-kerja kolaboratif dengan pihak-pihak dari disiplin lain, seringkali kolektif seni berisi anggota dengan berbagai latar belakang disiplin keahlian.

Istilah “seni,” dalam “kolektif seni” mengindikasikan pentingnya “seni” dalam kerja kolektif. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa kolektif seni menggunakan “seni” sebagai wahana untuk mencapai tujuan idealnya. Berbeda dengan metode otonom yang bertujuan menghasilkan obyek seni yang konkret, tujuan kolektif seni bukanlah menghasilkan obyek seni melainkan kegiatan atau proses kegiatan dengan wahana “seni” untuk mencapai tujuan tertentu. Persoalannya “seni” sebagai wahana pun sulit ditetapkan pengertiannya. Namun demikian, soal makna “seni” dalam kolektif seni dapat dikembalikan pada masing-masing kolektif bersangkutan. Dalam kaitan tersebut kolektif seni adalah upaya para seniman untuk keluar dari lingkup seni tinggi (*high art*), elitis, borjuis dan individualis dan mempergunakan kreatifitas, intuisi, imajinasi dan ketrampilan seninya untuk tujuan pragmatis, yakni turut serta menyelesaikan masalah sosial—apapun masalah tersebut. Itu sebabnya kolektif seni kerap disebut sebagai kelompok seni yang terlibat secara sosial (*social engaged art*). Jika kesadaran kolektif seni berangkat dari pemikiran tersebut, maka kolektif seni di Indonesia dapat memberikan kontribusi pada persoalan masyarakat akar rumput.

Pola kerja kolaborasi menjadi bagian penting dalam metode kolektif. Hal ini didasari pemikiran bahwa seni dan seniman memiliki keterbatasan, demikian pula dengan disiplin lainnya. Pendekatan dan penyelesaian masalah pada komunitas akar rumput membutuhkan keterlibatan antar disiplin ilmu. Dalam kaitan ini kolektif seni memiliki potensi besar untuk ikut memberdayakan desa-desa dan sentra kriya/kerajinan di Indonesia. Karena, *pertama*, lingkup kriya/kerajinan merupakan bagian dari seni rupa. *Kedua*, harus diakui saat ini barang-barang kerajinan di Indonesia kualitasnya belum menggembirakan. Hal ini disebabkan apresiasi masyarakat terhadap produk kerajinan masih rendah, sehingga tidak bersedia membeli dengan harga yang pantas. Dengan margin yang rendah para pengrajin sulit meningkatkan kualitasnya. Hal ini menjadi lingkaran setan yang harus diputus. Tentu ada desa-desa kerajinan yang menghasilkan produk yang berkualitas, dan para perajinnya memiliki keahlian dan kreatifitas yang memadai. Dalam hal ini kolektif seni dapat melibatkan para perajin ahli tersebut sebagai kolaborator dalam kolektifnya.

6. KESIMPULAN

Tema seminar ini, “Peran Industri Kreatif & Teknologi Menuju Pemulihan Ekonomi Pasca Pandemi “ dengan sub-tema “Memaknai Seni Rupa dan Kriya dalam menghadapi pasca pandemi” maka dapat diasumsikan bahwa kolektif seni dapat memainkan peranan penting sesuai persoalan yang diangkat dalam topik tersebut. Judul tulisan ini, “Peran Kolektif Seni dalam Memaknai Seni Rupa dan Kriya Menghadapi Pasca Pandemi” bermaksud menunjukkan bahwa kolektif seni dapat memberikan kontribusi nyata dalam pengembangan sentra dan desa kerajinan, khususnya di era pasca pandemi. Dalam pendidikan tinggi seni rupa di Indonesia, ada arahan tiga bidang studi, yaitu seni rupa murni (*fine art*), desain dan kriya. Artinya lulusan dari ketiga bidang studi tersebut merupakan insan-insan yang memiliki pengetahuan dan ketrampilan di bidangnya masing-masing. Para lulusan yang telah cukup mapan dapat menjadi kolaborator atau bahkan inisiator kolektif seni yang fokus pada pengembangan sentra dan desa kerajinan.

Karena salah satu keistimewaan kolektif seni adalah kerja kolaborasi, maka kolektif seni yang menspesialisasikan kegiatannya pada pengembangan kriya/kerajinan di tingkat akar rumput dapat merupakan kerja kolaborasi antara lulusan seni rupa murni, kriya dan desain. Akan lebih baik jika unsur-unsur dari seni rupa juga menarik pihak-pihak dari disiplin lain, seperti antropologi, sosiologi, manajemen, ekonomi dan teknik/engineering untuk menjadi kolaborator/anggota dari kolektif seni bersangkutan. Saat ini sektor informal masih menjadi salah satu andalan kekuatan ekonomi di Indonesia. Para pengrajin akar rumput merupakan bagian dari sektor informal tersebut. Sektor produksi kerajinan/kriya merupakan salah satu bagian dari kekuatan industri kreatif, dan potensinya masih sangat perlu dikembangkan dan ditumbuhkan, terutama desa-desa kerajinan. Mudah-mudahan ke depan akan bermunculan kolektif seni yang memiliki kepedulian terhadap para perajin di tingkat akar rumput.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] N. Stangos. *Concepts of Modern Art, From Fauvism to Postmodernism.*, London: Thames and Hudson, 1994.
- [2] S. West ed. *The Bulfinch Guide to Art History.*, Boston: A Bulfinch Press Book, 1996.
- [3] H. Foster dkk. *Art Since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism.*, London: Thames and Hudson, 2004, hlm. 478-482.
- [4] H. Belting. "Art And The Art History in The New Museum, The Search For a New Identity" *David Moss, ed., Art & Design No. 48, Painting in The Age of Artificial Intelligence London: Academy Group Ltd., 1996, hlm. 34-37.*
- [5] C. Bishop. *Artificial Hell, Participatory Art and the Politics of Spectatorship.*, London:Verso, 2012
- [6] G. H. Kester. *The One and The Many, Contemporary Collaborative Art in Global Context.*, Durban: Duke University Press, 2011.
- [6] M. Fixer. *Pembacaan Kolektif Seni Indonesia dalam Sepuluh Tahun Terakhir.*, Jakarta: Yayasan Gudskul Studi Kolektik, 2021