

KOLEKTIF DAN MENJADI-KOLEKTIF: EVOLUSI WACANA KOLEKTIF SENI RUPA DI JAKARTA, 2000–2022

COLLECTIVE AND BECOMING-COLLECTIVE: THE EVOLUTION OF DISCOURSE ON ART COLLECTIVES IN JAKARTA, 2000–2022

Martin Suryajaya^{1,2}, Nyak Ina Raseuki¹, Amy Zahrawaan¹

¹Sekolah Pascasarjana, Institut Kesenian Jakarta

²martinsuryajaya@ikj.ac.id

ABSTRACT

Art collective is a form of artistic subjectivity that has become increasingly common in Indonesian urban landscape in the last two decades. By focusing on seven collectives (Gudskul, ruangrupa, Forum Lenteng, Serrum, Graphic Huru Hara, Gardu House and Cut and Rescue), this article is a mapping of the discursive evolution on art collectives in Jakarta during 2000 – 2022. The method used were distant reading and social network analysis of the interactions of these art collectives on social media (Twitter and Instagram) as well as a number of journals and books they publish. Social network analysis were applied to examine the pattern of mentions between social media accounts in discussing art collective issues. Distant reading were also applied to the posts of these accounts, the various journals, and books published collectively. Through these method, three main things were found: 1) the emergence of art collectives in Jakarta in the early 2000s was not accompanied by a conscious consolidation of collectivities based on multiplicities, but rather on individuality, 2) the shift of focus from “alternative spaces” to “collective” and “lumbung” (the commons) emerged from the need for network consolidation and communal resource management, and 3) the focus on “lumbung” led to a return to a number of traditional features of sanggar and a more programmatic conception of art.

Keywords: *art collective, becoming-collective, distant reading, alternative space, commoning*

ABSTRAK

Kolektif seni adalah bentuk subjektivitas seni yang semakin jamak ditemukan di lingkungan urban dalam dua dekade terakhir. Dengan berfokus pada tujuh kolektif (Gudskul, ruangrupa, Forum Lenteng, Serrum, Grafis Huru Hara, Gardu House, dan Cut and Rescue), artikel ini merupakan sebuah pemetaan atas evolusi wacana mengenai kolektif seni rupa di Jakarta selama 2000–2022. Metode yang digunakan adalah pembacaan jauh dan analisis jaringan sosial atas interaksi kolektif-kolektif seni tersebut di media sosial (Twitter dan Instagram) serta sejumlah jurnal dan buku yang mereka terbitkan. Analisis jaringan sosial diterapkan untuk memeriksa pola *mention* antar akun media sosial dalam membahas masalah kolektif seni. Pembacaan jauh akan diterapkan atas konten dari postingan setiap akun tersebut, aneka jurnal, dan buku terbitan kolektif. Melalui metode tersebut, ditemukan tiga hal utama: 1) kemunculan kolektif seni rupa di Jakarta pada awal 2000-an tidak dibarengi dengan konsolidasi yang sadar atas kolektivitas yang berbasis kemajemukan ketimbang individualitas; 2) peralihan dari fokus pada “ruang alternatif” ke “kolektif” dan “lumbung” muncul dari kebutuhan konsolidasi jaringan dan pengelolaan komunal atas sumber daya; serta 3) fokus ke “lumbung” mendorong kembalinya sejumlah ciri tradisional dari sanggar dan konsepsi seni yang lebih programatik.

Kata Kunci: kolektif seni, menjadi-kolektif, pembacaan jauh, ruang alternatif, pengelolaan kolektif

PENDAHULUAN

Kolektif seni (*art collective*) adalah bentuk kepelakuan seni yang semakin ramai diperbincangkan hari ini. Istilah “kolektif” yang jamak digunakan oleh banyak kelompok seni masa kini untuk menyebutkan diri mereka sebetulnya sepadan dengan “komunitas” tetapi dengan derajat kolektivitas yang lebih tinggi (Prawirosusanto & Handitya, 2019). Pendataan yang dilakukan oleh Soetomo (2020) memperlihatkan bahwa hingga 2020 telah terdapat 131 kolektif seni di Indonesia, dengan 33 kolektif di Jakarta (p. 29). Kendati begitu, kajian akademis mengenai kolektif seni di Indonesia masih belum sangat banyak. Pencarian dengan kata kunci “kolektif seni” pada repositori garba rujukan digital (GARUDA), yang menghimpun seluruh jurnal nasional terakreditasi, hanya membuahkan sebuah artikel (Widjaya & Carina, 2020) yang membahas topik ini dengan berfokus pada kolektif seni di kawasan Senen. Jika pencarian diperluas dengan memeriksa repositori *Google Scholar*, hasilnya lebih banyak karena juga mencakup skripsi atau tesis yang pernah ditulis tentang kolektif seni. Namun, kajian mengenai kolektif seni yang banyak diperbincangkan dalam ekosistem seni rupa di Indonesia didominasi oleh kajian nonakademis yang kebanyakan dilakukan oleh para pelaku seni sendiri, seperti (Yunanto, 2010), (Purwoadi, 2021), (Wardani & Andarnuswari, 2021). Di luar Indonesia, kajian mengenai kolektif seni telah berkembang ke dalam variasi cakupan yang luas, mulai dari kajian kemunculan kolektif seni Eropa pascaperang (Galimberti, 2017; Stimson & Sholette, 2007), kajian tentang pertumbuhan kolektif seni di tingkat global (Charnley, 2011) hingga kajian tentang kolektif seni pertunjukan (Wiskowski, 2022).

Sejak ruangrupa didirikan pada 2000, telah banyak kolektif seni rupa yang bermunculan di Jakarta. Semula tumbuh sebagai kolektif seni yang merespon kondisi urban Jakarta, ruangrupa berkembang bersama aneka kolektif seni yang memperluas fokusnya dari aktivisme urban ke pembangunan ekosistem seni yang tercermin dalam pembangunan Gudang Sarinah Ekosistem (2016–2018) bersama Grafis Huru Hara, Forum Lenteng, dan Serrum. Fokus itu kemudian meluas

lagi ketika ruangrupa, bersama Serrum dan Grafis Huru Hara (serta subkolektif seperti Cut and Rescue yang semula bekerja dalam divisi Artlab di bawah ruangrupa tetapi kemudian aktif sebagai kolektif sendiri), membentuk Gudskul: Studi Kolektif dan Ekosistem Seni Rupa Kontemporer (2018–sekarang) yang berfokus ke pendidikan seni. Pergeseran fokus ini mencerminkan pergeseran tentang makna kolektif seni di Jakarta selama 22 tahun terakhir. Untuk mengkaji alasan dan bentuk pergeseran fokus itu, diperlukan suatu pembacaan ulang atas evolusi wacana tentang kolektif seni di Jakarta yang mencakup sekaligus melampaui ruangrupa. Dari situ akan diperoleh gambaran bukan hanya tentang transformasi medan seni rupa di Jakarta, melainkan juga transformasi ruang publik bernama Jakarta itu sendiri.

Sekalipun terdapat beberapa kajian akademis tentang kolektif seni rupa di Jakarta seperti kajian tentang ruangrupa dalam Berghuis (2011) dan Teh (2012), tetapi kajian tersebut cenderung memandangnya sebagai perwujudan dari “estetika relasional” yang dikonsepsikan oleh Nicolas Bourriaud (2002). Perkembangan wacana yang terjadi kemudian memperlihatkan perkembangan yang signifikan. Tidak hanya terdapat kritik atas estetika relasional (Siregar, 2021) dan estetika partisipatoris (Bishop, 2012), tetapi juga perluasan ke wacana lokal tentang praktik komunal-tradisional yang tercermin dalam konsep “lambung” (Rinoza, 2021). Keseluruhan perkembangan wacana tentang kolektif seni ini belum terkonsolidasikan dalam sebuah refleksi terpadu. Penelitian ini adalah upaya mengisi kebutuhan pemetaan evolusi wacana tersebut.

Penelitian ini berfokus pada perkembangan wacana tentang kolektif seni rupa di Jakarta antara 2000–2022 dengan tiga pertanyaan riset: 1) bagaimana wacana mengenai kolektif seni di Jakarta berubah selama 2000–2022; 2) apa penyebab perubahan wacana tersebut; dan 3) apakah implikasi perubahan wacana tersebut bagi praktik artistik kolektif seni rupa di Jakarta dewasa ini. Dengan menjawab ketiga pertanyaan riset tersebut akan dicapai target penelitian ini, yakni pemetaan evolusi wacana tentang kolektif seni rupa di Jakarta selama 2000–2022.

Artikel ini terbagi dalam susunan berikut. Pertama, akan diperjelas metode yang digunakan dalam penelitian ini, yakni pembacaan jauh dan analisis jaringan sosial. Kedua, uraian akan berfokus ke konteks kemunculan wacana tentang kolektif seni di Jakarta era 2000-an serta problematika di seputar ruang alternatif dan kebebasan artistik. Ketiga, akan diperiksa pergeseran pola wacana kolektif seni dari pembangunan ruang alternatif ke konsolidasi jaringan dan sumber daya dalam format lumbung. Keempat, uraian akan mengerucut pada perubahan paradigma mengenai seni dan praktik artistik yang ikut digulirkan dalam peralihan dari “ruang alternatif” ke “lumbung”.

METODOLOGI PENELITIAN

Metode yang akan digunakan adalah metode pembacaan jauh (*distant reading*) yang dicetuskan oleh Moretti (2013) dalam konteks kritik sastra dan telah banyak diadaptasi dalam kajian seni rupa, antara lain dalam bunga rampai Brown (2020). Metode ini memanfaatkan pembacaan berbasis kata kunci atas korpus tekstual yang berukuran besar (ratusan hingga ribuan teks) dengan bantuan komputer. Dalam penelitian ini metode tersebut diterapkan untuk membaca perkembangan wacana seni rupa di Jakarta sebagaimana tercermin dalam katalog pameran, buku, postingan media sosial, serta aneka publikasi yang diterbitkan oleh kolektif seni di Jakarta.

Korpus yang akan dijadikan objek riset ini terdiri dari postingan media sosial (Instagram dan Twitter) dari berbagai kolektif seni di Jakarta serta aneka publikasi kolektif seni di Jakarta selama 2000–2022 meliputi aneka jurnal dan buku. Kolektif seni yang dijadikan objek studi

adalah: ruangrupa, Forum Lenteng, Serrum, Grafis Huru Hara, Gardu House, dan Cut and Rescue. Postingan media sosial yang dijadikan korpus penelitian ini dapat dipotret dalam tabel berikut.

Untuk membaca evolusi wacana tentang kolektif seni, akan digunakan sejumlah kata kunci sebagai *proxy*, seperti “kolektif”, “kota”, dan “lumbung”. Dengan membaca frekuensi kata-kata kunci tersebut dan himpunan kata yang paling sering muncul bersama dengan masing-masing kata tersebut selama 2000–2022, akan diperoleh gambaran faktual tentang perubahan makna “kolektif seni” di Jakarta selama 22 tahun terakhir.

RUANG ALTERNATIF DAN KEBEBASAN ARTISTIK

Menurut keterangan Farah Wardani, sejarah kolektif di Indonesia dapat dikelompokkan dalam tiga periode umum: 1) sanggar, 2) ruang alternatif, dan 3) kolektif kreatif (Soetomo, 2020, p. 100). Periodisasi ini kurang lebih sejajar juga dengan periodisasi yang dirumuskan oleh Berto Tukan berdasarkan survei kolektif seni 2021: 1) kolektif seni era Orde Baru, 2) kolektif seni era Reformasi Awal (2000–2010), dan 3) kolektif seni era Reformasi Kini (2010–2020) (Tukan, 2021).

Sanggar adalah bentuk tradisional dari kolektif seni di Indonesia dengan sejarah yang merentang panjang, jauh sebelum Indonesia merdeka dan masih menjadi bentuk dominan hingga era Orde Baru. Pola umum dari sanggar sebagai kolektif adalah: 1) mengandalkan sosok individu maestro sebagai pusat otoritas dan pembuka akses terhadap sumber daya dan sumber dana yang diperlukan bagi keberlangsungan

Tabel 1. Korpus akun media sosial kolektif seni yang diteliti

Media Sosial	Kolektif	Waktu Postingan	Jumlah Postingan
Twitter	Gudskul	10 Mei 2018–30 September 2022	1.444
	Gudskul	5 Februari 2016–6 Oktober 2022	2.262
	ruangrupa	12 Agustus 2012–18 Juni 2022	2.488
	Forum Lenteng	1 Desember 2012–21 Oktober 2022	1.165
Instagram	Grafis Huru Hara	20 Desember 2013–14 Oktober 2022	512
	Cut and Rescue	30 November 2013–7 Oktober 2022	577
	Gardu House	28 Juni 2012–20 Oktober 2022	6.120
	Serrum	1 Mei 2014–21 Agustus 2022	758

sanggar; 2) setiap seniman yang berhimpun di sanggar berlaku sebagai anggota yang belajar kepada sang maestro; dan 3) memiliki sistem pembagian kerja yang dikelola secara kekeluargaan. Sanggar, dengan demikian, memiliki empat ciri sekaligus: kekeluargaan, edukasional, hierarkis, dan berfungsi sebagai unit ekonomi. Tepatlah bila Agung Kurniawan menggambarkan sanggar sebagai “sekolah, studio, dan gilda” yang diorganisasikan di bawah seorang seniman senior sebagai patron (Kurniawan, 2012).

Kemunculan kolektif seni dalam pengertian modernnya pada umumnya dinarasikan dalam konteks keruntuhan Orde Baru. Ade Darmawan menggambarkan bahwa situasi seni rupa pasca 1998 ditandai oleh tren “keterbukaan dan perubahan” serta “gelombang tumbuhnya ruang inisiatif dan komunitas seniman” (Darmawan, 2012). Demikian pula kesaksian Indra Ameng, “Keterbukaan setelah ‘98 itu memang menjadi konteksnya” (Soetomo, 2020). Farah Wardani mengaitkannya dengan larangan mahasiswa berorganisasi di masa Orde Baru. Suasana keterbukaan ini segera diisi oleh aneka bentuk komersialisasi ruang publik di Jakarta. Inilah yang direspon melalui pendirian “ruang alternatif” atau “*artist run space*” (Soetomo, 2020). Ruang di sini dimengerti secara fisik sebagai tempat para pegiat seni berhimpun menyelenggarakan aneka inisiatif bersama. Para seniman berhimpun membangun pusat-pusat kesenian di tempat tertentu dengan infrastruktur mandiri di mana mereka dapat menggelar kegiatan seni secara bebas, tanpa intervensi negara dan pasar (Darmawan, 2012).

Sentralitas ruang sebagai penanda penting kolektif seni awal 2000-an juga tampak dari pilihan nama kolektif seperti ruangrupa (berdiri 2000), Forum Lenteng (2003), dan Serrum (berdiri 2006). Dalam sebuah wawancara di tahun 2001, Hafiz berkisah bahwa ruangrupa dibangun sebagai sebuah ruang alternatif terhadap romantisme Taman Ismail Marzuki dan kemapanan galeri seni komersial (Hafiz, 2001, p. 48). Kesadaran akan ruang sudah terbaca sejak nama ruangrupa itu sendiri dipilih. Demikian pula dengan Forum Lenteng yang merujuk ke Lenteng Agung tempat sekretariat mereka berkedudukan. Begitu pun

Serrum yang dimaknai sebagai penekanan lokal dari *share room* atau “ruang berbagi”. Sentralitas kesadaran akan ruang ini semakin terasa dengan pemilihan “Ruang Alternatif” sebagai tema utama jurnal *Karbon* edisi 5 tahun 2003 yang diterbitkan ruangrupa.

Dalam ruang alternatif semacam ini, praktik artistik juga dimaknai secara berbeda. Seniman bukan lagi sang maestro yang piawai mencipta sederet karya agung; ia bahkan bukan agen perubahan yang secara heroik mengubah keadaan dan menyadarkan masyarakat sekitar dari ilusi-ilusi di siang bolong. Hal ini terlihat, antara lain, dalam kritik Ronny Agustinus atas “estetika penyadaran” seperti yang dipraktikkan seniman-aktivis Moelyono (Agustinus, 2001). Visi tentang seniman sebagai agen intelektual yang menyadarkan masyarakat agar terbangun dari mimpi ideologis mereka adalah juga sebuah mimpi ideologis, yaitu mengasumsikan bahwa seniman lebih tahu tentang esensi penderitaan rakyat daripada rakyat itu sendiri. Visi heroik semacam ini juga dikritik Ade Darmawan “Konsepsi tentang ‘seniman sebagai juru selamat dunia’ itu terlalu 1980-an” (Juliastuti, 2012).

Sebagai alternatif dari visi seniman-sebagai maestro dan seniman-sebagai aktivis HAM, ruang alternatif era 2000-an membuahakan visi seniman-sebagai kolaborator/mediator. Ini mengemuka antara lain dalam pengantar Ade Darmawan untuk pameran kolektif seni 2010 bertajuk *FIXER*: “Posisi seniman yang semula sebagai pusat kesadaran dan gagasan, secara cair dan organik berubah menjadi kolaborator maupun mediator” (Yunanto, 2010). Pergeseran konsepsi ini dirumuskan oleh Hendro Wiyanto sebagai pergeseran dari aktivisme ke kolektivisme (Wiyanto, 2021). Ini merupakan pergeseran dari perspektif seniman sebagai institusi budaya yang terpisah dari warga yang hendak disadarkannya ke perspektif seniman sebagai bagian dari warga kota yang bersiasat mengatasi segala persoalan harian dengan modal terbatas, suatu “akal-akalan si miskin” dalam perkataan oomleo, salah seorang anggota ruangrupa dalam sebuah pembicaraan dengan penulis. Atau, dalam penggambaran Ade Darmawan dan Ardi Yunanto pada sebuah artikel di jurnal *Karbon* terbitan 2004, sosok seniman

hadir mengelola ruang alternatif sebagai “upaya peniadaan dualisme antara pencipta dan pelihat”, menyediakan sebuah “platform” tempat “semua orang dapat berinteraksi tanpa merasa berjarak” (Darmawan & Yunanto, 2004).

Konsepsi yang berbeda mengenai praktik artistik itu pada akhirnya mendorong transformasi pada bentuk pengorganisasian ruang alternatif itu sendiri. Ruang alternatif tidak dimaknai sebagai sekadar ruang kebebasan berekspresi di luar arus komersialisasi, tetapi digagas sebagai ruang eksperimen sosial. Ini tergambar dalam keterangan Ade Darmawan dalam salah satu publikasi awal ruangrupa, “Tidak ada ‘tokoh sentral’... berusaha menjaga atmosfer ini... dan mencoba lebih ‘cair’ (*fluid*)” (Agustinus et al., 2001). Corak pengorganisasian yang tanpa hierarki tetap dan lebih mengandalkan kesukarelaan untuk berbagi ini terus menjadi ciri khas ruangrupa, sebagaimana tergambar dalam OK.Video Festival 2007 bertema “Militia” yang disebut salah seorang pengamat sebagai upaya mengangkat eksperimentasi dalam “mobilisasi horizontal” (Crosby, 2008).

Model pengorganisasian horizontal yang tidak mengenal sosok otoritas terpusat ini banyak menemukan gemanya dalam retorika Gilles Deleuze dan Félix Guattari. Dalam karya yang kerap menjadi rujukan dunia seni rupa kontemporer sejak 1980-an, *A Thousand Plateaus*, Deleuze dan Guattari berbicara tentang suatu organisasi yang tidak terstruktur secara hierarkis seperti akar pohon beringin, melainkan secara rizomatik, yakni menyerupai akar rimpang pada umbi-umbian yang daya topangnya bersifat kolektif dan berbasis jaringan (Deleuze & Guattari, 1987). Ciri khas dari struktur rimpang ini adalah bahwa unitnya bukanlah individu, melainkan ‘kemajemukan’ (*multiplicity*), bukan kumpulan individu yang masing-masing punya identitas unik, melainkan rakitan kolektif (*collective assemblage*) (Deleuze & Guattari, 1987). Rakitan ini terbentuk melalui proses kerja bersama, suatu *becoming-collective*, yang meleburkan aneka subjektivitas ke dalam ‘individu’ rakitan (*subjectless individuation*), suatu pelenyapan terus-menerus atas individualitas “bawaan lahir” demi merakit apa yang disebut Deleuze dan Guattari sebagai ‘individu’ yang nonorganik

(*body without organs*), yakni individu-sebagai-organisasi. Dalam konsepsi ini, individualitas justru dihindari karena mengidap sebetulnya mikrofasisme, yakni tendensi menyuburkan otoritas-otoritas kecil yang menjadi landasan bagi kembalinya sosok otoritas terpusat. Seni modernis yang merayakan keunikan individu sebagai garda-depan perubahan tidak punya tempat dalam kerangka rizomatik semacam ini. Dalam konteks kolektif seni rupa di Jakarta rujukan ke retorika rizomatik ini tercermin, antara lain, dalam forum Temujalar (<https://web.temujalar.art/>) yang diselenggarakan Gudskul pada 2022 dalam konteks agenda kuratorial *Dokumenta Fifteen* untuk mempertemukan aneka kolektif seni sedunia.

Uniknya, penekanan pada *becoming-collective* dan penolakan atas individualisme seni modern ini sesungguhnya tidak terelaborasi dalam diskusi tentang ruang alternatif yang menandai kelahiran kolektif-kolektif seni di awal dekade 2000-an, selain dalam sejumlah *cryptic remarks* seperti perkataan Ade Darmawan dalam *Absolut Versus* (Agustinus et al., 2001). Dalam uraian Amanda Katherine Rath di jurnal *Karbon* edisi “Ruang Alternatif”, misalnya, apa yang diketengahkan adalah pertentangan antara ruang arusutama yang komersial dan ruang alternatif yang lebih eksperimental (Rath, 2003). Demikian pula dengan tulisan Nuraini Juliastuti pada terbitan yang sama, yang lebih banyak membahas perihal relativitas predikat “pusat” dan “pinggiran” (Juliastuti, 2003). Dalam terbitan tersebut, hanya tulisan F.X. Harsono yang membahas tentang “komunitas” (istilah awal 2000-an untuk kolektif) dan menggambarkan kemunculan berbagai komunitas seni rupa sebagai situasi pasca-Gerakan Seni Rupa Baru dan cenderung mengartikan “kerja kolektif” sebagai suatu praktik yang “didasari semangat bermain” (Harsono, 2003).

Bahkan salah satu publikasi paling awal ruangrupa, *Absolut Versus*, memuat sebuah esai panjang dari Ronny Agustinus yang mengkritik kolektivisme dan merayakan individualitas. Esai yang paling mendekati landasan teoretis mengenai pendirian ruangrupa ini dengan tegas memilah ruangrupa dari kolektif seni yang lebih bercorak aktivis seperti Taring Padi karena

kolektif semacam itu meleburkan individu ke dalam massa. “Dari mula, kami, eh maaf ‘orang-orang yang mendirikan’ memutuskan untuk tidak melebur segala perbedaan individu dan mengubahnya jadi ‘kerja komunal’”, tulis Ronny mengenai ide pembentukan ruangrupa (Agustinus et al., 2001). Dalam arti itu, ruangrupa diposisikan sebagai platform bagi sekelompok individu yang punya narasi kecilnya sendiri-sendiri. Ronny juga membaca bahwa ruangrupa, pada tataran filosofis, cenderung lebih mengambil sikap dan berpihak pada soal “saya”, “individu”, bahkan berdiri di atas individualisme yang dibedakan dari egoisme (Agustinus et al., 2001). Ini adalah sebuah cara pandang yang menurut pengamatannya juga mengemuka dalam pemikiran pendiri ruangrupa yang lain seperti Oky Arfie Hutabarat, Ade Darmawan, dan Hafiz (Agustinus et al., 2001). Konstruksi tentang individu ini tampak dalam tabel *keyword in context* (KWIC) dari esai Ronny Agustinus yang diolah di *Wordstat versi 8.0.26* dengan *context delimiter* dibatasi pada 12 kata dalam kalimat yang sama:

Dalam konstruksi ini, kolektif seni pada era ruang alternatif lebih tepat diartikan sebagai suatu himpunan individu dalam ruang bebas ekspresi. Konteksnya adalah perayaan kebebasan berekspresi setelah tumbang rezim Suharto yang selama puluhan tahun membungkam ekspresi kritis para mahasiswa dan masyarakat seni di Indonesia. Ruangrupa, dengan demikian, berdiri sebagai suatu “kolektif” tanpa kolektivisme, yakni suatu kolektif yang merupakan asosiasi individu bebas dengan “narasi kecilnya sendiri-sendiri”. Wacana tentang kumpulan individu dengan narasi-narasi kecilnya ini masih bertahan dalam publikasi ruangrupa hingga satu dekade kemudian, misalnya dalam uraian mengenai pameran 10 tahun ruangrupa bertajuk *Decompression #10* (Andan, 2011). Jika demikian soalnya, lantas apa yang dapat menjelaskan transisi dari logika “ruang alternatif” ke “kolektif”?

Tabel 2. *Keyword in context* (KWIC) dari kata “individu” dalam *Cold Beer Conversation*

Context	Keyword	Context
RuangRupa mencoba menggarap, sebagai sekelompok	individu	yang punya narasi kecilnya sendiri-sendiri, dalam himpitan ruang yang begini lebar namun sesak
“Dari mula, kami, eh maaf ‘orang-orang yang mendirikan’”, memutuskan untuk tidak melebur segala perbedaan”	individu	dan mengubahnya jadi suatu ‘kerja komunal’.
Apalagi dari awal Oky pernah menyebut “kebebasan untuk bertindak sebagai	individu	“(e-mail tanggal 10 Mei 1999 di atas), Ade pernah berkata “Justru harus subjectiv en membuat sebuah
‘Publik’ kontra ‘	individu	’, ‘kami/kita’ kontra ‘saya’: soal-soal klasik yang tak pernah selesai dalam debat seni modern
RuangRupa, orang-orang yang berkecimpung di dalamnya lebih mengambil sikap dan berpihak pada soal ‘saya’, ‘	individu	’.
pupus dengan membawa satuan-satuan diri ke dalam cakupan yang lebih luas, “saya” menuju “kami”,	individu	menuju kelompok, seniman perorangan menuju komunitas seni.
yang menyediakan bengkel kerja, juga peralatan (tak banyak), yang memungkinkan ‘saya’ dan ‘Anda’ sebagai	individu	yang berdiri sendiri dan berdiri sejajar saling bertemu, berdebat, dan berkarya menurut keyakinan masing-masing
modernisme kerap kali menghasilkan solusi gampang “karya komunal” versus “karya	individual	“, dengan amat mengabaikan persoalan mental yang melandasi keduanya
dengan amat mengabaikan persoalan mental yang melandasi keduanya serta merancukan beda antara	individualisme	dan egoisme.
saya pribadi memandang “kami” bukanlah obat yang serta merta mujarab untuk menyembuhkan	individualisme	dan oposisi biner ‘saya-orang lain’ yang dihadirkan oleh modernisme
Tapi hal ini tak selalu berkaitan dengan	individualitas	penciptaan itu tadi, melainkan lebih dekat pada “absurditas keberadaan”

DARI JEJARING KE LUMBUNG

Terdapat dua argumen yang bisa menjelaskan transisi dari ruang alternatif sebagai ‘kolektif tanpa kolektivisme’ ke lumbung sebagai ‘kolektif dengan kolektivisme’, yakni argumen jaringan dan argumen pendanaan.

Dalam monografinya tentang ruangrupa, Reinaart Vanhoe membagi perjalanan kolektif antara 2000–2014 ke dalam tiga mikroperiode (Vanhoe, 2016). Yang pertama adalah periode ruang alternatif (2000–2002) yang ditandai dengan pembukaan ruang kebebasan eksperimen seni yang tidak terbebani oleh tuntutan galeri komersial ataupun birokrasi negara. Konsekuensi dari pembukaan ruang untuk kreasi para pelaku yang tergabung di dalamnya ini adalah terbukanya jaringan ke inisiatif-inisiatif serupa di berbagai tempat. Inilah mengapa menurut Vanhoe terdapat suatu mikroperiode antara 2002–2007 yang ditandai dengan pembentukan *also-space*, yakni jejaring ruang-ruang alternatif lain. Apa yang semula berfungsi bagi platform individu kini semakin terdorong untuk menjadi platform publik. Kecenderungan ini diperdalam lagi lewat mikroperiode ketiga, yakni periode “ruang negosiasi” (2007–2014). Pada tahap ini semakin terasa kebutuhan untuk mengonsolidasikan keragaman ruang alternatif ke dalam platform kerja bersama atau apa yang disebut Berto Tukan sebagai “meta-kolektif” (Tukan, 2021). Buah dari konsolidasi itu adalah Gudang Sarinah Ekosistem yang didirikan oleh ruangrupa, Forum Lenteng, Serrum, dan Grafis Huru Hara. Dalam sebuah kolektif yang tidak lagi tersusun oleh individu, tetapi oleh kolektif ini berhimpunlah pula beragam kolektif seni lain di Jakarta. Dalam momen itulah terjadi peralihan menuju format yang disebut Berto Tukan sebagai “kolektif seni era Reformasi Kini (2010–2020)” atau “kolektif kreatif” dalam pengertian Farah Wardani.

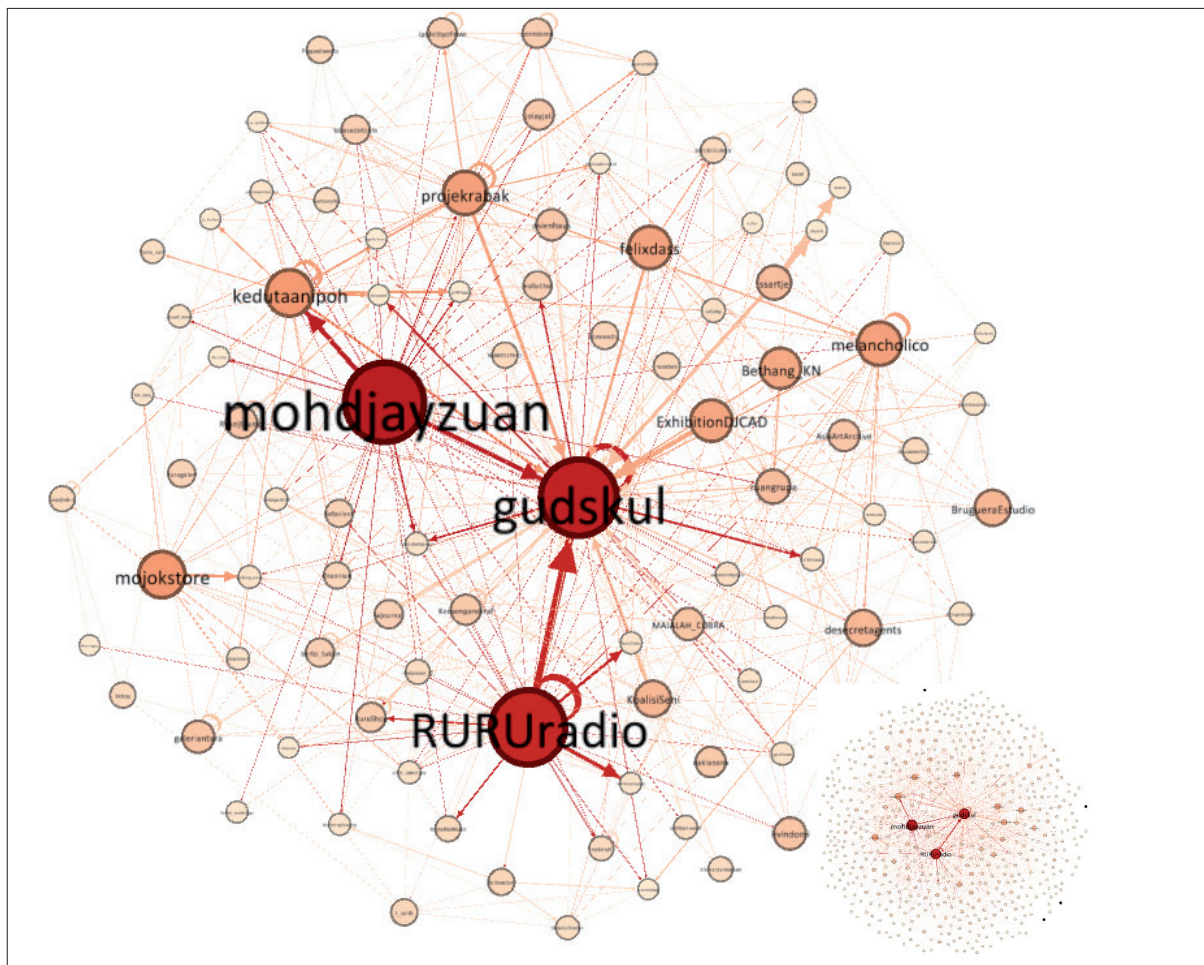
Dengan demikian, argumen pertama yang menjelaskan transisi dari ruang alternatif ke kolektif adalah perluasan jaringan dan kebutuhan untuk menegosiasikan relasi di antara simpul-simpul jaringan tersebut. Strategi platformisasi jejaring inilah yang terus mengedepan hingga pendirian Gudskul: Studi Kolektif dan Ekosistem

Seni Rupa Kontemporer yang berkedudukan di Jagakarsa Jakarta Selatan, pada 2018.

Jaringan yang terbentuk dan dihimpun melalui Gudskul ini dapat dibaca melalui *social listening* terhadap pembicaraan mengenai Gudskul di Twitter. Dengan melakukan *scraping* terhadap semua cuitan di Twitter selama periode 2018–2022 yang memuat kata “gudskul” dapat diperoleh pemetaan jejaring *mention* yang mencerminkan relasi antaraktor dalam wacana kolektif seni rupa di Jakarta. Pada Gambar 1, dipotret *outdegree centrality* dari akun-akun yang membicarakan “gudskul”.

Dalam *social network analysis* (SNA), yang dimaksud dengan *outdegree centrality* adalah ukuran aktor yang paling banyak merelasikan dirinya dengan aktor lain sehingga tingginya kadar *outdegree centrality* seorang aktor dapat dipakai sebagai *proxy* untuk mengukur perannya sebagai juru bicara atau “tukang gosip” di sebuah medan sosial (Hanneman & Riddle, 2011). Dalam konteks Twitter, relasi antarakun ini dioperasionalkan sebagai relasi *mention*. Gambar 1 adalah hasil olahan dari 579 akun Twitter yang *me-mention* akun lain dengan menyebutkan “gudskul” dalam cuitan mereka. Jumlah relasi *mention* ini mencapai 1921 *mention*. Akan tetapi, untuk memperjelas visualisasi, pada Gambar 1 jumlah akun difilter dengan mematok jumlah minimal *mention* 10 kali. Melalui pemfilteran ini, diperoleh potret relasi *mention* dari 94 akun dengan total relasi *mention* sebanyak 503. Sebagai ilustrasi, potret relasi utuh yang tidak difilter ditampilkan sebagai inset pada bagian kanan bawah. Visualisasi dilakukan di Gephi versi 0.9.7 dengan algoritma ForceAtlas 2 dan penambahan Noverlap.

Pada Gambar 1 akun yang lebih banyak *me-mention* akun lain dalam cuitan tentang “gudskul” digambarkan dengan ukuran yang lebih besar. Dari sini tergambar bahwa akun yang paling menggunakan kata “gudskul” dalam cuitan mereka malah bukan Gudskul sendiri, melainkan mohdjayzuan (dari kolektif seni asal Malaysia, kedutaan ipoh) dan RURUradio. Selain itu, akun-akun dengan *outdegree centrality* berukuran sedang juga memperlihatkan luasnya jejaring wacana mengenai Gudskul, mulai dari



Gambar 1 *Outdegree centrality* dalam cuitan tentang Gudskul (2018–2022)

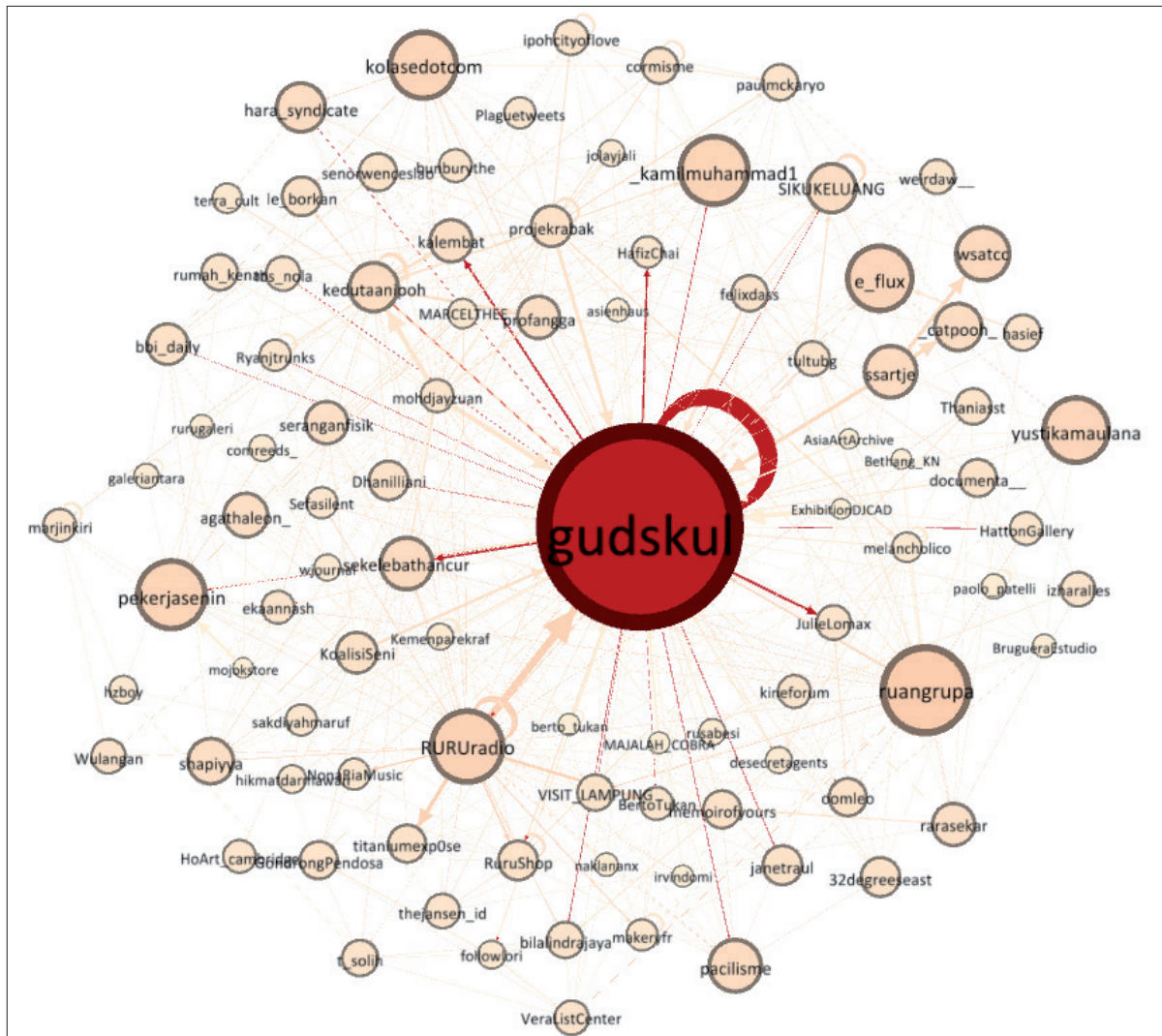
akun felixdass (penulis musik), melancholico (akun kurator festival musik Keke Tumbuan), descretagents (akun Keke Tumbuan dan Indra Ameng), ExhibitionICAD (ajang pameran seni rupa dan desain), Bethang_KN (akun perupa Jerman Karsten Neumann), mojokstore (sayap bisnis media indi Mojok asal Yogyakarta yang dikelola Puthut EA), hingga KoalisiSeni (lembaga advokasi kebijakan seni). *Outdegree centrality* ini juga secara tidak langsung memotret komposisi demografi para *influencer* dalam diskursus tentang Gudskul di Twitter, yakni ekosistem seni rupa di mancanegara, ekosistem musik dalam negeri, dan media indi dalam negeri. Menarik juga bahwa dari lingkungan kolektif seni di dalam negeri, yang paling sering menyebut “gudskul” (selain akun Gudskul sendiri) adalah ruangrupa, selebihnya terlalu kecil volume *mention*-nya sehingga kurang terlihat pada diagram tersebut.

Untuk memperkaya penggambaran mengenai jejaring metakolektif ini, dapat pula

dipertimbangkan kadar *indegree centrality*, yakni besar setiap akun yang di-*mention* dalam cuitan yang memuat kata “gudskul” sebagaimana tampak pada Gambar 2.

Berkebalikan dengan *outdegree centrality*, *indegree centrality* memotret aktor yang paling populer dalam sebuah isu karena banyaknya aktor lain yang merelasikan diri dengannya. Dalam konteks Twitter, sentralitas ini memotret jumlah akun yang paling banyak di-*mention* mengenai sebuah isu.

Pada Gambar 2 diterapkan mekanisme filterisasi yang sama seperti pada Gambar 1, yakni dengan mematok jumlah minimal *mention* 10 kali. Melalui pemfilteran ini, diperoleh potret relasi *mention* dari 94 akun dengan total relasi *mention* sebanyak 503. Dari situ terlihat bahwa dalam cuitan tentang “gudskul”, akun yang paling sering di-*mention* (selain tentu Gudskul sendiri) adalah RURUradio, ruangrupa, _kamilmuhammad1 (pegiat Architecture Sans Frontières yang sempat



Gambar 2 *Indegree centrality* dalam cuitan tentang kata “gudskul” (2018–2022)

menyewa studio di Gudang Sarinah Ekosistem), pekerjasenin (akun seniman komersial alternatif Alipjon), kolasedotcom (akun platform patungan seni kolase.com yang berhenti beroperasi pada April 2021), SIKUKELUANG (akun kolektif seni di Pekanbaru), e_flux (akun majalah seni kontemporer berpengaruh), wsatcc (akun band indie White Shoes & The Couples Company), dan sebagainya. Komposisi demografi ini meneguhkan sekali lagi kesimpulan dari pembacaan atas *outdegree centrality* di atas, yakni bahwa yang paling banyak berelasi adalah dari luar *skena* kolektif seni rupa Jakarta (arsitektur, musik, kolektif luar Jakarta) dan bahwa kolektif seni rupa Jakarta yang paling banyak berelasi dengan Gudskul di Twitter adalah ruangrupa.

Selain kebutuhan konsolidasi jaringan, peningkatan wacana kolektif juga didorong oleh kebutuhan pendanaan. Dengan ini uraian

masuk ke argumen kedua yang menjelaskan peralihan dari “ruang alternatif” ke “kolektif” sebagaimana diperlihatkan oleh Siregar (2021), untuk waktu yang sangat lama kolektif-kolektif seni di Indonesia hidup dari dukungan pendana internasional seperti Japan Foundation (Asia Center), Ford Foundation, Stichting DOEN, Hivos, British Council, Institut Français d’Indonésie, dan Goethe Institut. Memasuki dekade kedua abad ke-21, banyak pendana internasional yang berhenti mendanai LSM dan kolektif seni di Indonesia. Berkurangnya sumber dana reguler yang bisa diandalkan setiap tahun ini membuat fokus ke pengelolaan ekonomi kolektif menjadi sangat penting sejak sekitar 2010-an.

Sebagai salah satu kolektif seni rupa tertua di Jakarta, ruangrupa telah bereksperimen dengan skema pendanaan alternatif sejak 2011 melalui sistem *collective pot* yang dikelola RURU Corps,

sebagaimana diterangkan oleh Julia Sarisetiati (Soetomo, 2020). Menurut keterangannya bersama Farid Rakun, sejak 2007 ruangrupa telah bergabung dengan Arts Collaboratory (AC), jejaring kolektif seni tingkat dunia yang didanai oleh DOEN dan Hivos. Ketika Hivos berhenti mendanai pada 2013, Gertrude Flentge, manajer program di DOEN mengupayakan skema pendanaan yang membuat AC menjadi platform pendanaan kolektif seni yang bersifat horizontal. Dari situlah muncul mekanisme *collective pot* yang mendorong setiap kolektif berbagi anggaran dengan kolektif lain dan dapat menggunakan anggaran hasil patungan itu untuk kebutuhan masing-masing. Dari sinilah juga Farid Rakun dan Leonhard Bartolomeus mengadaptasinya ke dalam konteks Indonesia menjadi “lambung” (Rakun & Sarisetiati, 2019).

Dengan demikian, transisi dari ruang alternatif ke kolektif juga melibatkan transisi dari infrastruktur ekonomi yang bercorak vertikal (dari donatur ke kolektif) ke horizontal (antarkolektif). Sistem lambung ini kemudian diterapkan sebagai prinsip pengorganisasian (*organizing principle*) dari seluruh aktivitas Gudskul, tidak hanya dalam perkara ekonomi tetapi juga praktik pendidikan dan kuratorial. Dengan itu, terjadi *commoning* atas seluruh praktik Gudskul, suatu proses pengelolaan kolektif atas sumber daya, suatu peleburan terus-menerus atas individualitas dan penciptaan rakitan kolektif yang baru, penciptaan *the commons* melalui *commoning*.

MAKNA KOLEKTIF HARI INI

Pada 2012, Nuraini Juliastuti menggambarkan ruangrupa sebagai “sebuah sanggar kontemporer tanpa guru” (Juliastuti, 2012). Enam tahun kemudian, sanggar kontemporer itu menjadi penuh oleh guru. Di Jagakarsa, ruangrupa bersama aneka kolektif lain mengelola Gudskul dengan program utama berupa sekolah publik. Secara retrospektif dapat dikatakan terjadi perguliran wacana kolektif yang cukup signifikan.

- Kolektif seni di Jakarta muncul pada awal 2000-an sebagai upaya memikirkan kolektivitas di luar model sanggar. Dari empat ide pembentuk sanggar tradisional, kolektif seni *menolak tiga dan mempertahankan satu*: menolak sanggar sebagai institusi

pendidikan (dengan relasi hierarkis gurumurid), sanggar sebagai unit ekonomi (dengan relasi patronase maestro), dan model hierarkis maestro-pemegang, sambil tetap mempertahankan corak kekeluargaan (dengan pola relasi egalitarian antaranggota).

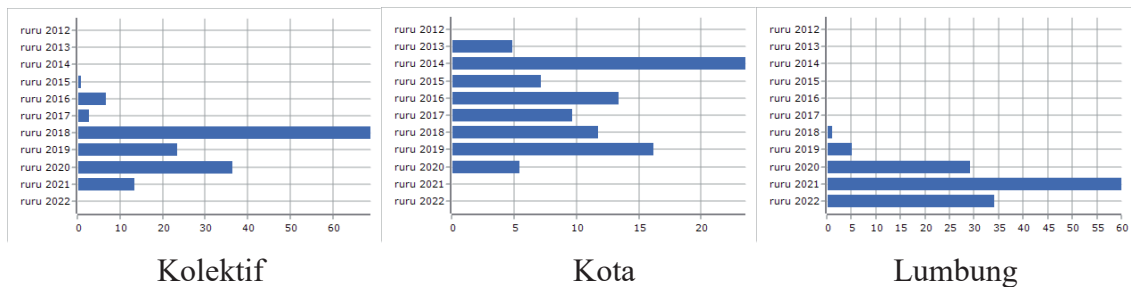
- Kolektif seni di Jakarta hari ini (tahun 2022) kembali mengadopsi hampir seluruh unsur sanggar tradisional. Dari empat ide pembentuk sanggar tradisional, kolektif *menolak satu dan mempertahankan tiga*: mengakui kolektif sebagai institusi pendidikan (program sekolah Gudskul); sebagai unit ekonomi (dengan RURU Corps, kemudian RUX dan Kios Lumbung); dan digerakkan oleh semangat kekeluargaan (dengan format Majelis Akbar, Temujalar dan falsafah Nongkrong) sambil tetap menolak model hierarkis maestro-pemegang.

Dari de-sanggarisasi sanggar menuju re-sanggarisasi kolektif—boleh jadi— itulah trajektori kolektif seni rupa di Jakarta selama 2000–2022. Jika pada 2012 orang dapat menyebut kolektif seni di Jakarta sebagai “sanggar kontemporer tanpa guru”, maka pada 2022 orang dapat menggambarkannya sebagai “sanggar kontemporer”, tanpa kualifikasi apa-apa lagi.

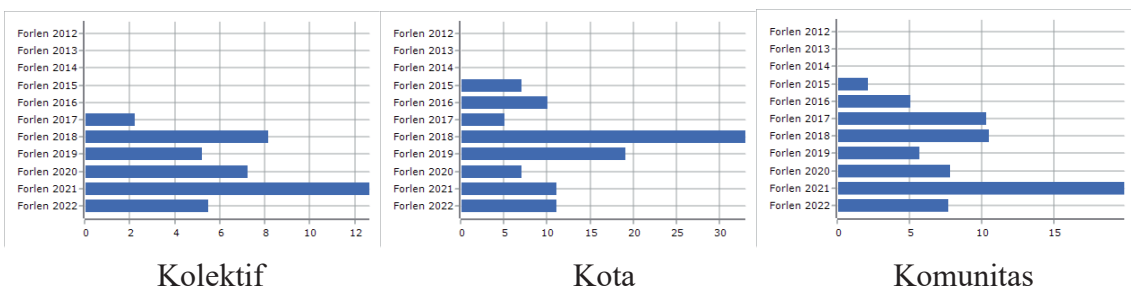
Mengapa terjadi peralihan semacam ini? Boleh jadi karena kebebasan artistik bukan lagi suatu isu, yang jadi isu sekarang adalah menghimpun kekuatan untuk bertahan secara jangka panjang. Argumen utama yang menunjang de-sanggarisasi sanggar, yakni penegakan kebebasan kreatif individual, tidak lagi menjadi isu karena ruang-ruang *mainstream* telah menjalankan fungsi yang sama. Ketika ruang *mainstream* seperti media sosial telah menjadi ruang alternatif di mana setiap warganet bebas berekspresi (bahkan membagikan *hoax* dan memproduksi *hate speech*), ketika “yang-alternatif” (sejarah alternatif, fakta alternatif dan kebenaran alternatif bernama *post-truth*) telah menjadi *mainstream*, maka apa yang harus dilakukan ruang alternatif? Dalam lingkup yang lebih internal terhadap perkembangan ekosistem seni rupa, inilah juga yang ditanyakan Farah Wardani, “Kolektif ini kemudian menjadi semacam respons bagaimana di satu sisi *art scene*

sebenarnya jadi mapan, lebih terinstitusionalisasi juga, karena ada pergerakan seni rupa global. Museum-museum luar dan *art market* juga makin *booming*. Jadi konsep *alternative space* ini sudah tidak lagi relevan. Alternatif terhadap apa? Apa yang di-*alternate*?” (Soetomo, 2020, p. 98). Ketika ruang kebebasan individual tidak lagi langka, tetapi malah berlimpah, merebak, dan menginvasi ruang-ruang komunal, maka beralih dari isu “ruang alternatif” ke “kolektif” dan “lambung” menjadi pilihan yang masuk akal dan memang sudah waktunya.

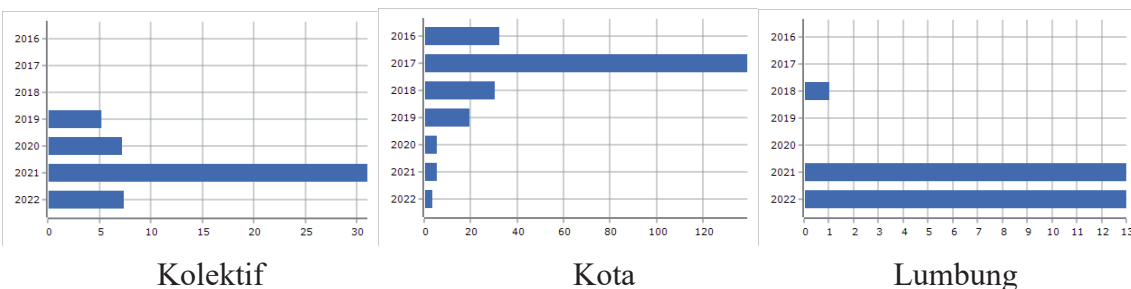
Transformasi fokus ini terlihat dalam frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “lambung” dalam postingan Instagram tujuh kolektif (dan metakolektif) seni rupa di Jakarta dari tahun ke tahun. Gambar 3–9 berikut merupakan hasil visualisasi melalui Wordstat versi 8.0.26 berdasarkan *scraping* semua postingan Instagram ruangrupa, Gudskul, Serrum, Grafis Huru Hara, Cut and Rescue, dan Gardu House, sejak masing-masing kolektif itu memiliki akun Instagram (IG).



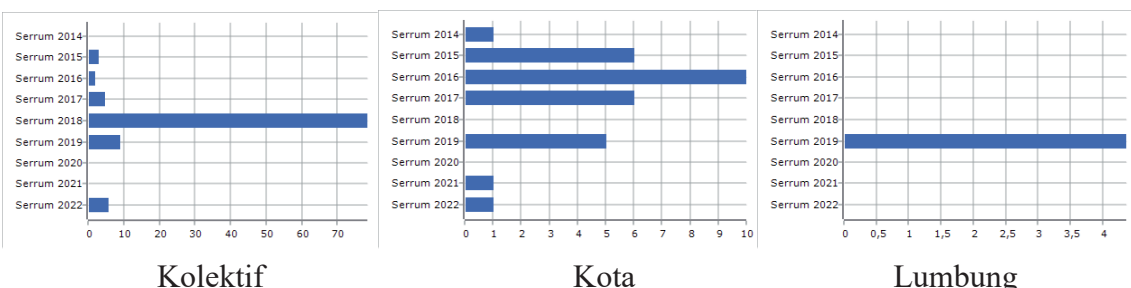
Gambar 3 Frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “lambung” di Instagram ruangrupa (2012–2022)



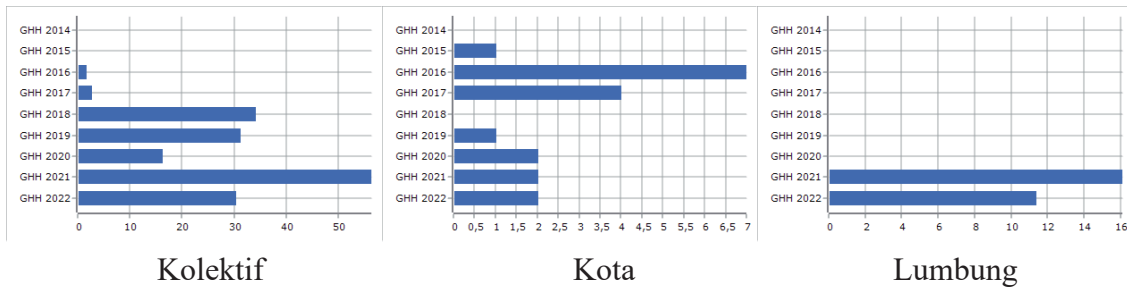
Gambar 4 Frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “komunitas” di Instagram Forum Lenteng (2012–2022)



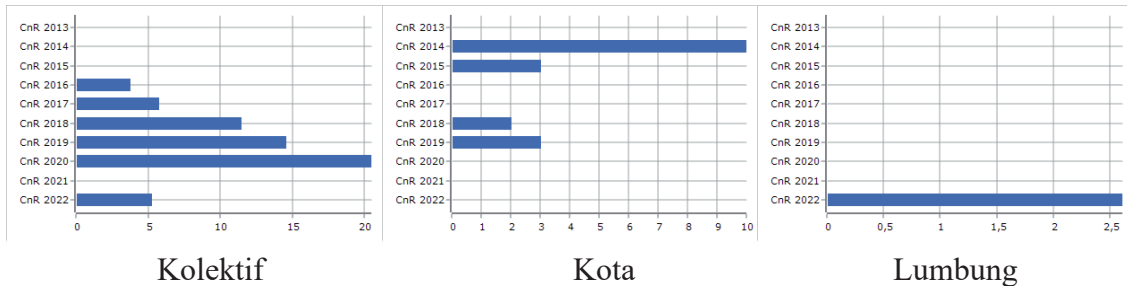
Gambar 5 Frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “lambung” di Instagram Gudskul (2016–2022)



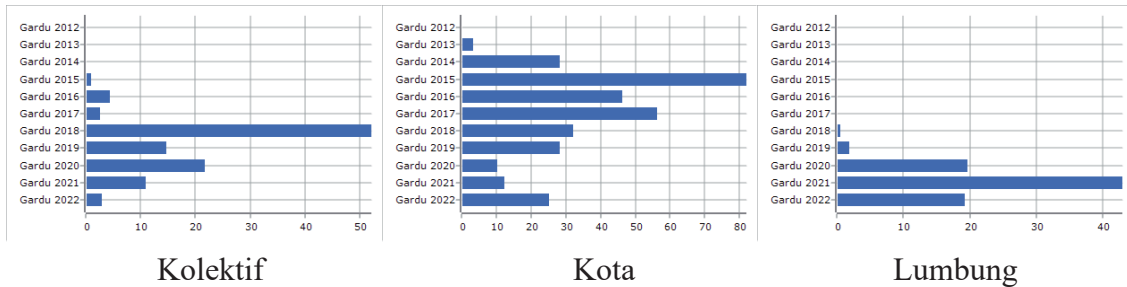
Gambar 6 Frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “lambung” di Instagram Serrum (2014–2022)



Gambar 7. Frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “lambung” di Instagram Grafis Huru Hara (2014–2022)



Gambar 8 Frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “lambung” di Instagram CnR (2013–2022)



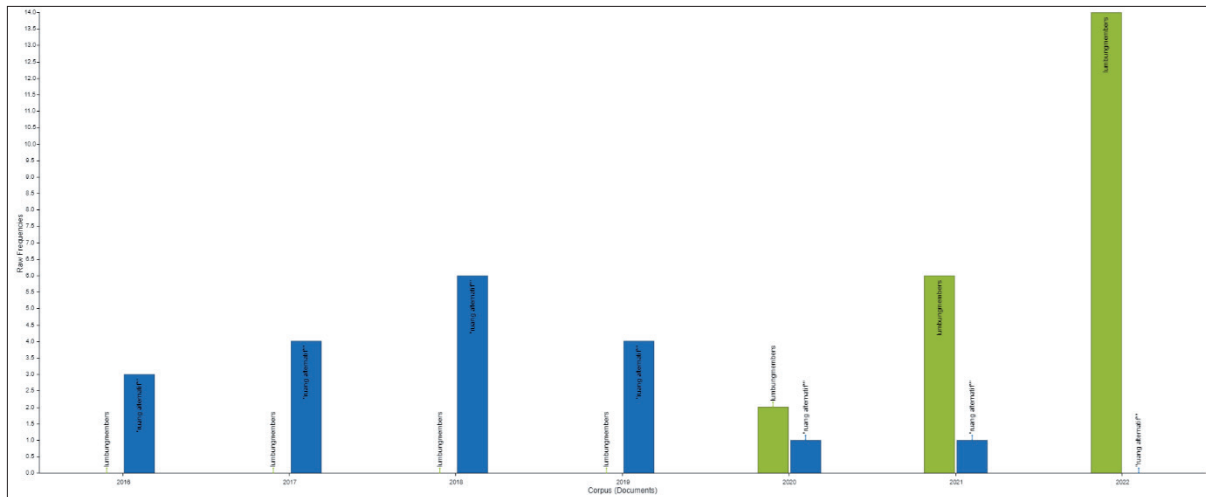
Gambar 9 Frekuensi kata “kolektif”, “kota” dan “lambung” di Instagram Gardu House (2013–2022)

Dalam ketujuh gambar di muka, kata “kolektif” (yang disajikan di gambar paling kiri) dihitung berdasarkan frekuensi per 10.000 kata, sedangkan kata “kota” (tengah) dan “lambung” (kanan) karena jumlahnya lebih kecil dihitung secara langsung berdasarkan frekuensi kemunculan kata tersebut (tanpa dibagi 10.000 kata). Khusus untuk Forum Lenteng, karena tidak ditemukan kata “lambung” sama sekali, maka diagram paling kanan dihadirkan frekuensi kata “komunitas” yang dihitung berdasarkan frekuensi per 10.000 kata.

Ke tujuh gambar itu menampilkan pola yang sama, yaitu kata “kolektif” mengalami peningkatan penggunaan sekitar 2018, menyusul setahun atau dua tahun kemudian kata “lambung”, sedangkan kata “kota” mengalami penurunan yang signifikan setelah 2016 atau 2017. Wacana tentang kota, yang kerap muncul bersamaan dengan ruang alternatif, mulai digantikan dengan wacana tentang kolektif dan lumbang.

Ketika semakin banyak inisiatif, baik artistik, komersial, dan bahkan pemerintahan, yang masuk ke isu budaya pop dan budaya urban sehari-hari, kolektif seni di Jakarta seperti melakukan *pivot*, tidak hendak meneruskan perayaan atas ruang kebebasan individu yang sudah jadi begitu *mainstream* dan dikooptasi oleh banyak kalangan, untuk kemudian banting setir memilih berfokus pada tantangan *commoning*, menyelenggarakan kolektif yang berkelanjutan atas dasar pengelolaan sumber daya bersama lewat sistem lumbang.

Transformasi dalam fokus ini tergambar semakin jelas ketika faktor *Dokumenta Fifteen* ikut diperhitungkan. Dapat dipertimbangkan, misalnya, komparasi antara frekuensi kata “ruang alternatif” dan “lumbangmembers” (sebutan untuk anggota lumbang lokal dan interlokal dalam jaringan *Dokumenta Fifteen* yang dikelola oleh ruangrupa sebagai direktur artistik). Dalam gambar berikut, komparasi itu divisualkan dengan menggunakan Voyant Tools (dengan server versi 2.6.1 yang dapat di-*deploy* secara *offline*):



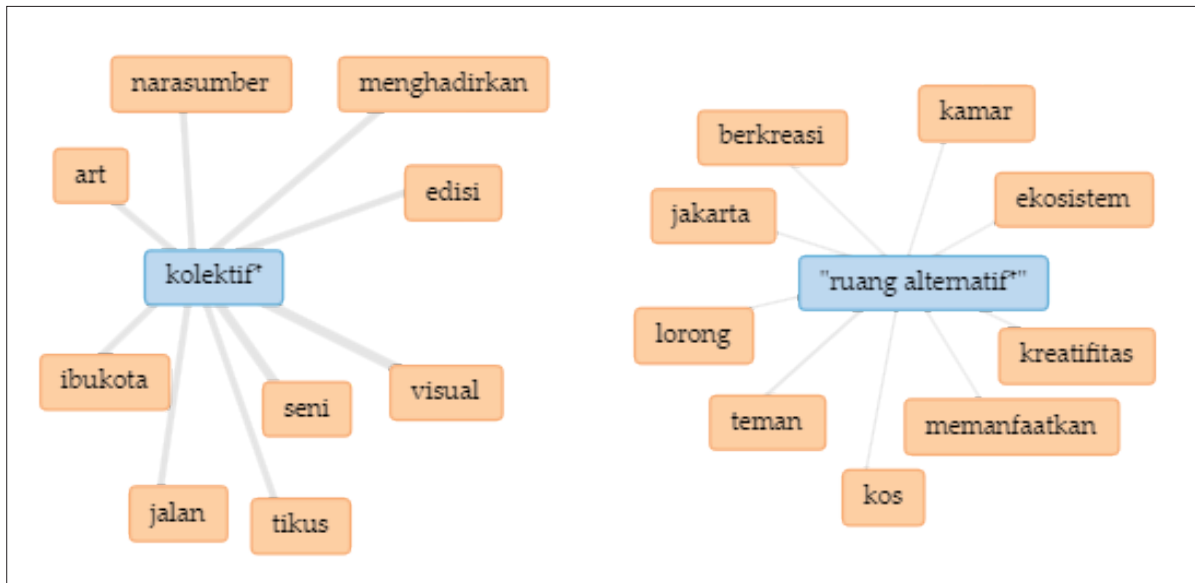
Gambar 10 Perbandingan frekuensi kata “ruang alternatif” dan “lambungmembers” di Instagram tujuh kolektif (2016–2022)

Gambar 10 diperoleh dengan menggabungkan postingan IG tujuh kolektif (ruangrupa, Gudskul, Forum Lenteng, Serrum, Grafis Huru Hara, Cut and Rescue, dan Gardu House) dan mengelompokkannya bukan berdasarkan nama kolektif, melainkan berdasarkan tahun postingan. Dengan cara itu, diperoleh gambaran global yang memotret penurunan signifikan penggunaan frasa “ruang alternatif” (warna biru) sejak 2018 hingga akhirnya lenyap pada tahun 2022 dan peningkatan pesat penggunaan frasa “lambungmembers” (warna hijau) sejak 2020, melampaui rekor tertinggi frekuensi frasa “ruang alternatif” pada 2022. Dalam riset mengenai perkembangan kolektif seni pada 2021, bahkan muncul aneka elaborasi yang sistematis tentang “lambung” sebagai suatu falsafah yang berbasis pada kekhasan budaya tradisi di Indonesia, seperti yang mengemuka dalam kajian antropologis Rinoza (2021).

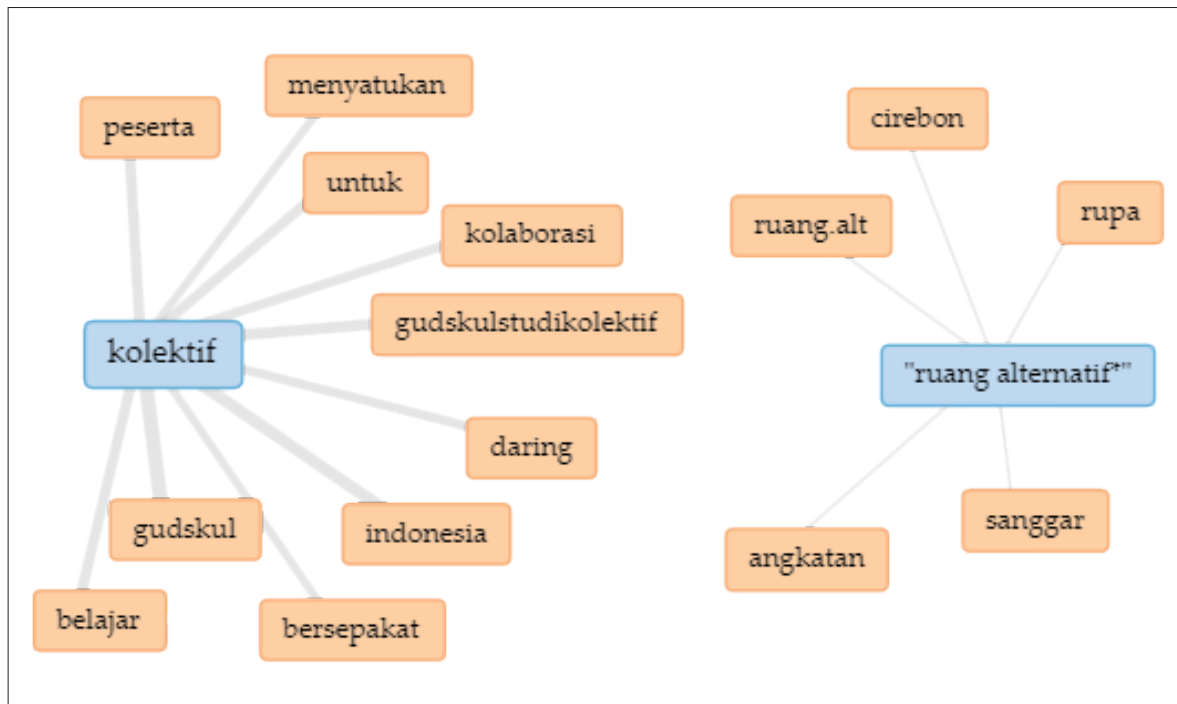
Perbandingan terbalik antara frekuensi frasa “ruang alternatif” dan “lambungmembers” tersebut juga dapat dielaborasi lebih lanjut dengan memperhatikan diskursus yang menjadi konteks kemunculan frasa “ruang alternatif” dan “kolektif”. Dalam linguistik korpus, identifikasi konteks ini dirumuskan dalam konsep kookurensi kata, yakni himpunan kata yang muncul dalam sejumlah jarak kata tertentu terhadap kata yang hendak diperiksa konteksnya. Menggunakan

Voyant Tools dan korpus yang sama, kookurensi frasa “ruang alternatif” dan “kolektif” dapat divisualisasikan dengan membatasi jarak kookurensi hingga 10 kata, sebagaimana terlihat dalam Gambar 11 dan 12.

Melalui perbandingan antara Gambar 11 dan 12, tampak bagaimana pergeseran konteks pemaknaan bagi kata “kolektif” dan “ruang alternatif” itu terjadi. Dalam Gambar 11 yang memotret situasi wacana pada tahun 2016, kata “kolektif” masih dekat dengan wacana urban seperti “jalan tikus” (atau siasat warga urban mengatasi persoalan sehari-hari dengan modal terbatas) dan bahkan rujukan langsung ke “ibu kota”, sedangkan frasa “ruang alternatif” berada dalam konteks yang serupa, seperti “kamar kos”, “jakarta” dan segala keperihalalan mengenai “berkreasi” dan “kreatifitas”. Jika asosiasi kata itu dibandingkan dengan apa yang muncul pada 2021, dapat dicermati perubahan yang signifikan. Pada 2021, kata “kolektif” berdekatan dengan suasana konsolidasi yang implisit dalam kata-kata seperti “bersepakat” dan “menyatukan”, selain juga tampak corak instrumental dari kolektif itu sendiri dalam kata-kata seperti “belajar”, “untuk”, dan “kolaborasi”. Sebaliknya, frasa “ruang alternatif” bergeser asosiasinya dari “jakarta” ke “cirebon” dan mengalami perubahan konotasi kultural dari “ekosistem” ke “sanggar”. Semua ini mengonfirmasi perubahan paradigma yang disebut di muka, yaitu pergeseran dari kebebasan berekspresi ke konsolidasi jaringan sebagai isu utama kolektif seni rupa di Jakarta.



Gambar 11 Kookurensi kata “kolektif” dan “ruang alternatif” di Instagram tujuh kolektif (2016)



Gambar 12 Kookurensi kata “kolektif” dan “ruang alternatif” di Instagram tujuh kolektif (2021)

SIMPULAN

Berdasarkan penelitian ini, dapat disimpulkan tiga hal utama: 1) kemunculan kolektif seni rupa di Jakarta pada awal 2000-an tidak dibarengi dengan konsolidasi yang sadar atas kolektivitas yang berbasis kemajemukan (*multiplicity*) ketimbang individualitas; 2) peralihan dari fokus pada ruang alternatif ke kolektif dan lumbung muncul dari kebutuhan konsolidasi jaringan dan pengelolaan sumber daya; dan 3) fokus ke

“lumbung” mendorong kembalinya sejumlah ciri tradisional dari sanggar dan konsepsi seni yang lebih programatik.

Kesimpulan pertama muncul dari pembacaan atas sejumlah dokumen awal ruangrupa dengan fokus utama pada buku *Absolut Versus*. Dari pembacaan itu ditemukan semacam justifikasi bagi keberadaan ruang alternatif, yakni sebagai ruang kebebasan artistik di tengah himpitan galeri

mapan dan birokrasi negara, setelah puluhan tahun menahankan represi negara Orde Baru. Dengan menempatkan kebebasan artistik sebagai problem sentral yang hendak dijawab dengan kehadiran kolektif seni, esai Ronny Agustinus dalam buku tersebut mengarahkan solusinya, pembentukan ruangrupa sebagai “sekelompok individu yang punya narasi kecilnya sendiri-sendiri”. Belum ada elaborasi sistematis atas ide tentang rakitan kolektivitas (*collective assemblage*), atau apa yang dua dekade kemudian menjadi nalar rizomatik “temujalar”, selain *cryptic remarks* dari Ade Darmawan bahwa “tidak ada ‘tokoh sentral’... berusaha menjaga atmosfer ini... dan mencoba lebih ‘cair’ [fluid].” Kolektif masih dipahami sebagai himpunan individu dengan kebebasan artistik masing-masing.

Kesimpulan kedua muncul dari argumen jejaring dan argumen pendanaan. Argumen jejaring didukung oleh periodisasi Reinaart Vanhoe pada 2016 dan diperkuat oleh SNA atas pola relasi antar akun Twitter dalam membicarakan Gudskul dari 2018–2022. Dari situ ditemukan bahwa pembukaan ruang alternatif sebagai platform kreativitas mendorong perluasan jejaring ruang-ruang alternatif serupa yang akhirnya mendorong tumbuhnya tantangan baru: bagaimana mengonsolidasikan aneka kolektif itu? Hal ini semakin dibuat mendesak sejak 2013 oleh perubahan skema pendanaan atas kolektif-kolektif seni di Indonesia yang memaksa mereka lebih mandiri dari sumber dana internasional dan mulai mengupayakan pengelolaan aset bersama. Solusi untuk masalah kembar ini adalah konsolidasi kolektivitas baru, atau metakolektif dalam istilah Berto Tukan, seperti Gudang Sarinah Ekosistem dan kemudian Gudskul. Dalam upaya menjawab tantangan konsolidasi jaringan dan pengelolaan sumber daya secara kolektif dan lintas-organisasi itulah konsep “lambung” dilahirkan.

Kesimpulan ketiga didukung oleh *distant reading* atas pola frekuensi sejumlah kata kunci di akun Instagram tujuh kolektif seni di Jakarta, seperti kata “kolektif”, “kota”, dan “lambung”; komparasi frekuensi kata “ruang alternatif” dan “lambungmembers”; serta kookurensi kata “kolektif” dan “ruang alternatif” dari tahun ke tahun. Dari pembacaan mesin itu, diperoleh

gambaran bagaimana pergeseran fokus dari “ruang alternatif” ke “lambung” telah membawa kolektif-kolektif seni di Jakarta pada sebuah medan wacana yang lain sama sekali. Isu pentingnya bukan lagi ruang kebebasan artistik, melainkan penciptaan diri-kolektif yang baru, suatu proses *becoming-collective* atau *commoning* dan dalam proses itulah aneka bentuk rujukan pada praktik tradisi seperti sanggar dan lambung memperoleh signifikansi barunya. Kebutuhan untuk berstrategi secara jangka panjang juga mendorong pewacanaan yang lebih sistematis dan pengelolaan aktivitas seni yang lebih programatik, yaitu mempertimbangkan aspek keberlanjutan, daya dukung antarkolektif, dan pengelolaan atas sumber daya bersama. Kolektivisme, yang hilang sejak kolektif seni di Jakarta pertama kali lahir, kini mulai betul-betul dijadikan prinsip pengorganisasian segenap kerja artistik kolektif, menggantikan individualisme yang menandai kelahiran mereka 20-an tahun lalu.

DAFTAR RUJUKAN

- Agustinus, R. (2001). Cold beer conversation, dan tiga tahun sesudahnya. Dalam R. Agustinus, A. Darmawan, & A. K. Rath (Ed.), *Absolut versus* (19–41). Ruangrupa.
- Agustinus, R., Darmawan, A., & Rath, A. K. (Ed.). (2001). *Absolut Versus*. Ruangrupa.
- Andan, M. (2011). All for Jakarta – a note on the tenth anniversary of ruangrupa: Decompression #10, expanding the space and public. *Inter-Asia Cultural Studies*, 12(4), 591-602.
- Berghuis, T. J. (2011). Ruangrupa. *Third Text*, 25(4), 395-407.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics* (S. Pleasance & F. Woods, Penerj.). Les presses du réel.
- Brown, K. (Ed.). (2020). *The routledge companion to digital humanities and art history*. Routledge.
- Charnley, K. (2011). The art collective as impurity. *Art & the Public Sphere*, 1(3), 243–268.
- Crosby, A. (2008). ruangrupa: Mapping a collective biography. Dalam A. Crosby, R. Conroy, S. Piper, & J. Cornall (Ed.), *gang re:Publik, Indonesia-Australia creative adventures* 129–134. Gang Festival.

- Darmawan, A. (2012). Bersiasat dalam masyarakat. Dalam Hafiz & R. Agustinus (Ed.), *SIASAT: Seni Rupa dan Budaya Kontemporer di Indonesia* (19–26). Ruangrupa.
- Darmawan, A., & Yunanto, A. (2004). Memandang memandang. *Karbon*, 6, 4–9.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Penerj.). University of Minnesota Press.
- Galimberti, J. (2017). *Individuals against individualism: Art collectives in Western Europe* (1956–1969). Liverpool University Press.
- Hafiz. (2001). Interview trolley magazine. Dalam R. Agustinus, A. Darmawan, & A. K. Rath (Ed.), *Absolut Versus* (44–51). Ruangrupa.
- Hanneman, R. A., & Riddle, M. (2011). Concepts and measures for basic network analysis. Dalam J. Scott, & P. J. Carrington (Ed.), *The SAGE handbook of social network analysis* (340–369). SAGE.
- Harsono, F.X. (2003). Meraba peta komunitas seni rupa Indonesia. *Karbon*, 5, 16–25.
- Juliastuti, N. (2003). Pusat dan pinggiran. *Karbon*, 5, 65–71.
- Juliastuti, N. (2012). Ruangrupa: A conversation on horizontal organisation. *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry* 30, 118–125.
- Kurniawan, A. (2012). Bukan cinta semalam: Organisasi seni rupa, seniman dan hubungannya dengan negara. Dalam Hafiz & R. Agustinus (Ed.), *SIASAT: Seni Rupa dan Budaya Kontemporer di Indonesia* (3–18). Ruangrupa.
- Moretti, F. (2013). *Distant reading*. Verso.
- Prawirosusanto, K. M., & Handitya, E. (2019). Kolektif sebagai Institusi Kebudayaan Alternatif di Perkotaan Jawa: Telaah Infrastruktur Sosial. *Antropologi Indonesia*, 40(2), 171–190.
- Purwoadi, B. (Ed.). (2021). *Mengeja FIXER 2021: Pembacaan kolektif seni indonesia dalam sepuluh tahun terakhir*. Yayasan Gudskul Studi Kolektif.
- Rakun, F., & Sarisetiati, J. (2019). To practice independence--conceptually, financially: A conversation about arts collaboratory and ruan-grupa. Dalam Jo-Lene. Ong & R. Rakes (Ed.), *Practice Space* (106–119). NAME Publications & de Appel.
- Rath, A. K. (2003). Perihal seni alternatif dan ruang seni alternatif. *Karbon*, 5, 4–15.
- Rinoza, R. (2021). Lumbung: Berbagi daya, berbagi kuasa. Dalam B. Purwoadi (Ed.), *Mengeja FIXER 2021: Pembacaan kolektif seni Indonesia dalam sepuluh tahun terakhir* (227–240). Yayasan Gudskul Studi Kolektif.
- Siregar, G. (2021). Bagai melihat jalinan amping: mencari di (ke) mana seninya dalam praktik kolektif di Indonesia. Dalam B. Purwoadi (Ed.), *Mengeja FIXER 2021: Pembacaan kolektif seni Indonesia dalam sepuluh tahun terakhir* (71–102). Yayasan Gudskul Studi Kolektif.
- Soetomo, I. (2020). *Direktori: Peta kolektif Indonesia 2010–2020*. Whiteboard Journal.
- Stimson, B., & Sholette, G. (Eds.). (2007). *Collectivism after modernism: The Art of Social Imagination after 1945*. University of Minnesota Press.
- Teh, D. (2012). Who cares a lot? ruangrupa as curatorship. *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, 30, 108–117.
- Tukan, B. (2021). Pada air-tanah yang sama, musim berbeda: Perihal kemunculan kolektif seni dalam pembahasan FIXER 2021. Dalam B. Purwoadi. (Ed.), *Mengeja FIXER 2021: Pembacaan Kolektif Seni Indonesia dalam Sepuluh Tahun Terakhir* (1–30). Yayasan Gudskul Studi Kolektif.
- Vanhoe, R. (2016). *Also-Space, From Hot to Something Else: How Indonesian Art Initiatives Have Reinvented Networking*. Onomatopoe.
- Wardani, F., & Andarnuswari, N. (Ed.). (2021). *Spektrum 2021-Enam Perspektif Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Dewan Kesenian Jakarta dan Jakarta Biennale.
- Widjaya, A. S., & Carina, N. (2020). Wadah seni kolektif senen. *Jurnal Sains, Teknologi, Urban, Perancangan, Arsitektur*, 2(2), 1341–1352.
- Wiskowski, A. (2022). *Aesthetic collectives: On the nature of collectivity in cultural performance*. Routledge.
- Wiyanto, H. (2021). Kreativitas tanpa nama: Aktivismisme dan kolektivisme. Dalam B. Purwoadi (Ed.), *Mengeja FIXER 2021: Pembacaan kolektif seni Indonesia dalam sepuluh tahun terakhir* (103–132). Yayasan Gudskul Studi Kolektif.
- Yunanto, A. (Ed.). (2010). *FIXER: Pameran ruang alternatif & kelompok seni rupa di Indonesia*. North Art Space.